Ariton Petrescu
Raoul Șorban
I. D. Ștefănescu
Samson Teodor

Desen

clasa a VIII-a școala generală

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Ariton Petrescu Raoul Șorban I. D. Ștefănescu Samson Teodor

FIZICĂ

clasa a VIII-a școala generală

Editura didactică și pedagogică – București

Manualul a fost aprobat de Ministerul Învățământului cu nr. 53.123/4. VI. 1968.

Referenți:

Costin Ioanid, prof. univ.
Ion Frunzetti, critic de artă
Mircea Țoca, cercetător științific
V. Constantinescu, prof. univ.

Maria Ilioaia, redactor resp. de carte
Nicolae Atanasiu, prezentarea grafică

Scanned with OKEN Scanner

Cuprinsul

Prefața 5

Partea întii

Desen după natură 6
Grup de obiecte desenate în cărbune 6
Peisaj în alb-negru 8
Acordurile cromatice — culori de contrast . . . 12
Acordul cromatic al culorilor complementare . . . 16
Acordul semnelor 22
Gama unei culori (dominanta) 26
Interioare 30

Partea a doua

Noțiuni de desen liniar 38
Întocmirea indicatorului 38
A) Racordări 38
B) Arce de boltă și muluri arhitectonice simple 44
C) Curbe plane construite din arce de cerc . 47

Partea a treia

Cunoștințe generale despre artele plastice . . . 52
(Elemente esențiale de arta românească)
Introducere 52
Arhitectura 53

Scanned with OKEN Scanner

Pictura 61
Arta figurativă și nonfigurativă 62
Grafică 65
Artele decorative 67
Arta antică a teritoriului Republicii Socialiste România 69
Arta românească în evul mediu 73
În Transilvania 74
În Țara Românească 82
În Moldova 86

Arta românească în secolul al XIX-lea 97
Arhitectura 98
Sculptura 101
Pictura 102
Grafica 113

Arta românească în secolul al XX-lea 115
Arhitectura 115
Sculptura 116
Pictura 118

Arta românească contemporană 128
Arhitectura 128
Sculptura 129
Pictura 138
Grafica 152
Artele decorative 153

Scanned with OKEN Scanner

Prefață

Prezentul caiet de desen și-a propus să înmănunchieze cele trei părți prevăzute de programa de învățămînt elaborată de Ministerul Invățămîntului, într-o înlănțuire logică, cu cunoștințele și deprinderile elevilor dobîndite în clasele precedente.

Partea I se ocupă de problemele desenului după natură punînd accentul pe studiul și rezolvarea acordurilor cromatice apropiate sau de contrast.

Partea a II-a, desenul liniar, prezintă exemple de racordări, arce de bolți și muluri arhitectonice simple. În încheierea acestui capitol se fac cîteva construcții grafice din arce de cerc.

Partea a III-a cuprinde studiul artei românești de la începuturile ei și pînă în zilele noastre.

Ca și celelalte caiete de desen, acesta, continuă să fie un ajutor și un stimulent în munca de cercetare și interpretare artistică a realității înconjurătoare. Nu se admite ca elevii să reproducă exemplele cuprinse în manual, întrucît acesta nu oferă modele de copiat.

Scanned with OKEN Scanner

Partea întîi

1

Desen după natură în alb-negru

Tema aceasta prezintă un grup de obiecte desenate în cărbune. În cadrul ei se recapitulează o serie de cunoştinţe şi deprinderi din clasele anterioare.

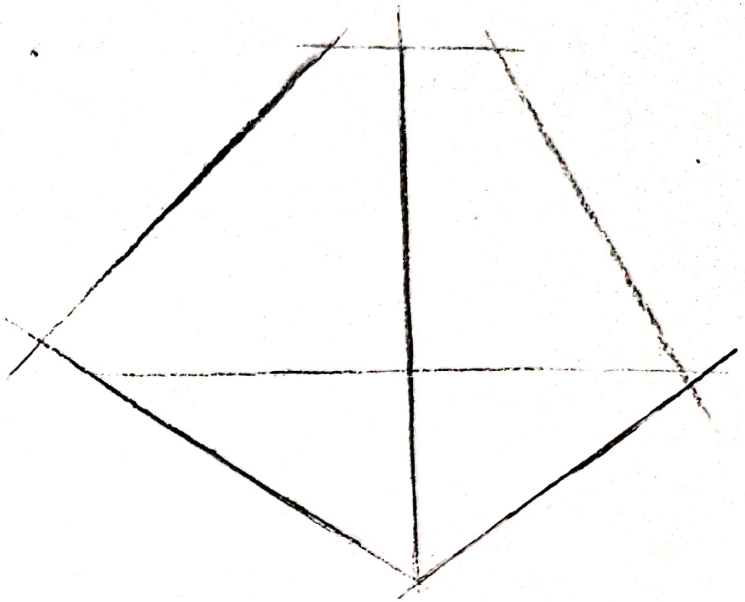
Se desenează obiecte de uz casnic, a căror formă este apropiată de unele corpuri geometrice.

Problema constă în organizarea unei naturi moarte în care construcţia şi valoraţia desenului nu diferă prea mult de temele similare executate în clasa a VII-a.

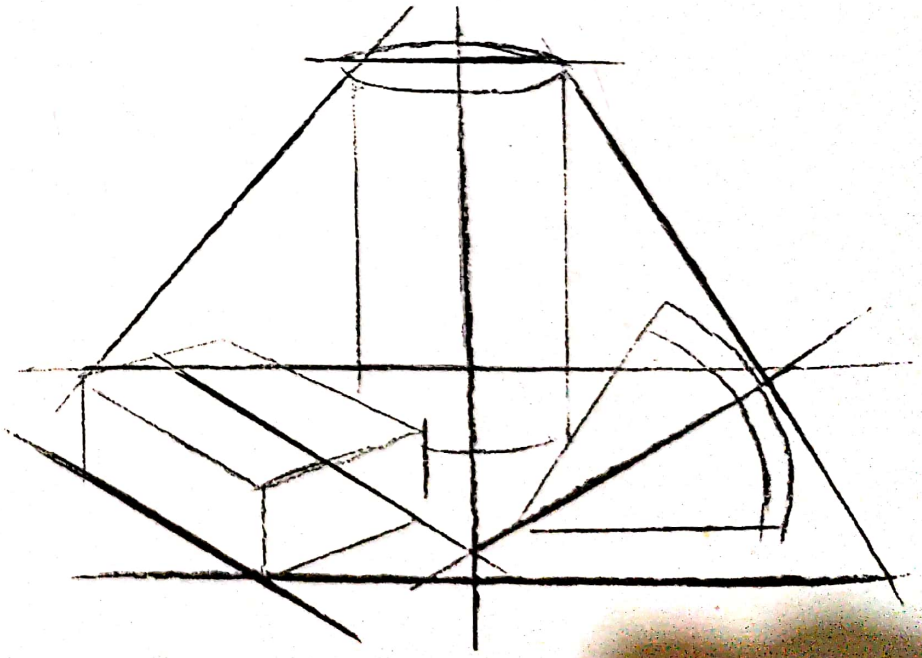
Desenul trece prin cele cinci faze cunoscute, stabilind de la început ideea grupării celor trei obiecte în planuri succesive şi cu rezolvări în alb-negru a problemelor de redare a texturii (materialităţii) lor.

Cutia de carton de culoare albă, cana de ceramică smălţuită şi pîlnia din tablă mată pun probleme de grupare, prin distribuirea desenelor lor în planşă. Culoarea diferenţiată în funcţie de lumină şi de material este redată în valori succesive de alb-negru.

Umbra proprie şi umbra purtată sînt determinate de o sursă de lumină care vine din faţă şi cu direcţia de la dreapta spre stînga obiectelor. (figurile 1, 2, 3, 4, 5).

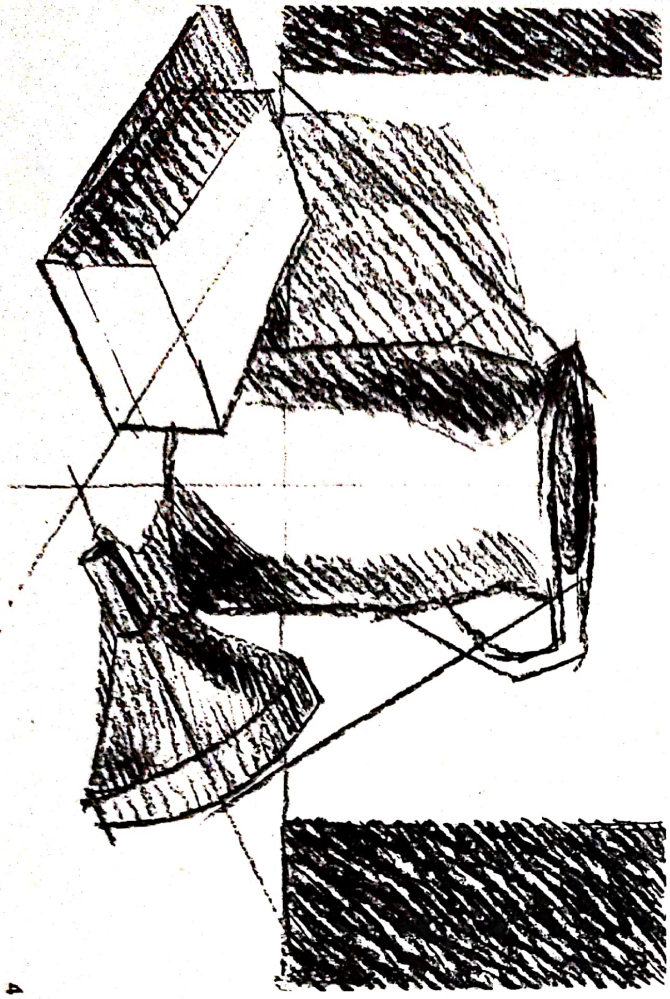


1

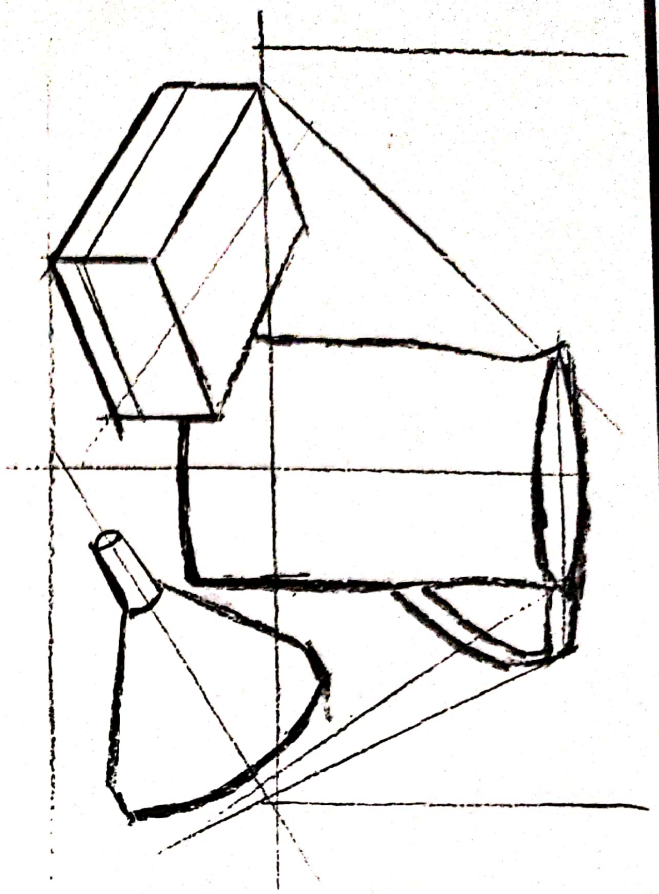


2

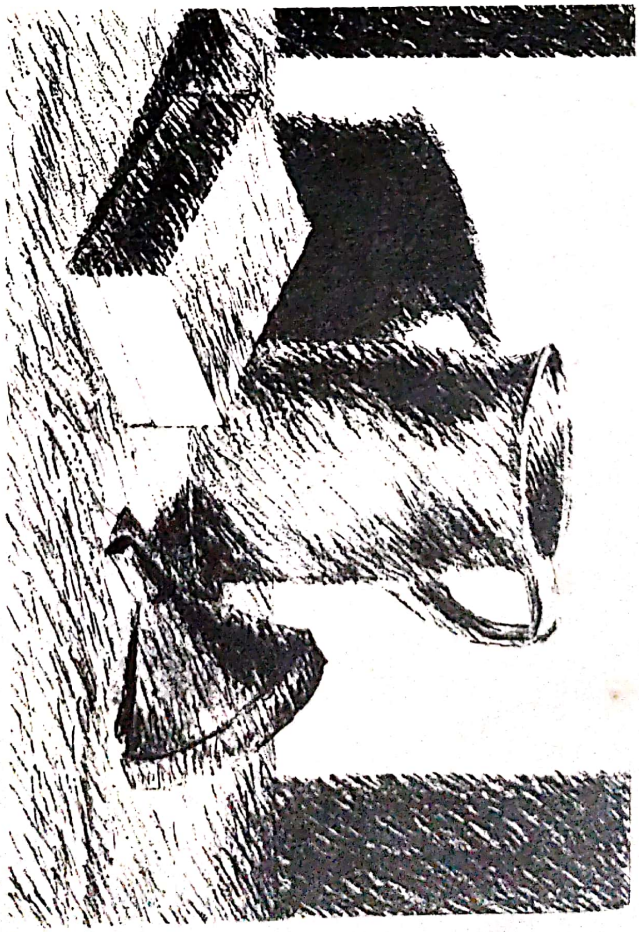
Scanned with OKEN Scanner



4



3



5

Scanned with OKEN Scanner

2D

Desen după natură

Peisaj în alb-negru

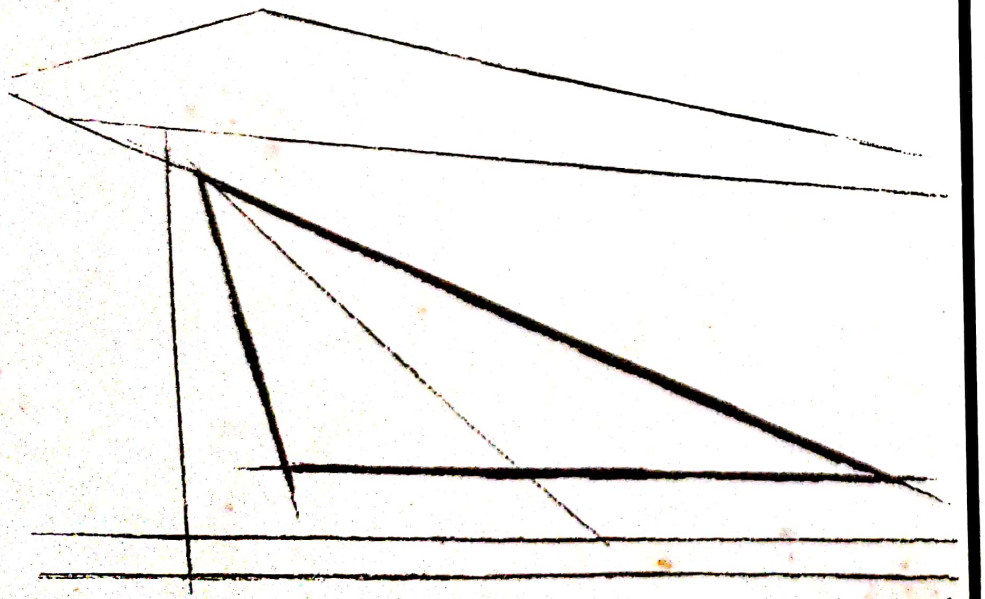
Problema care se pune este aplicarea cunoștințelor de desen la studiul unui colț din natură, peisaj (activitate în cercul de desen al elevilor).

Se constată că formele corpurilor geometrice studiate anterior au o anume echivalență cu formele caselor, cu acoperișurile lor caracteristice, cu a căpițelor de fin, sau cu a coroanelor copacilor etc.

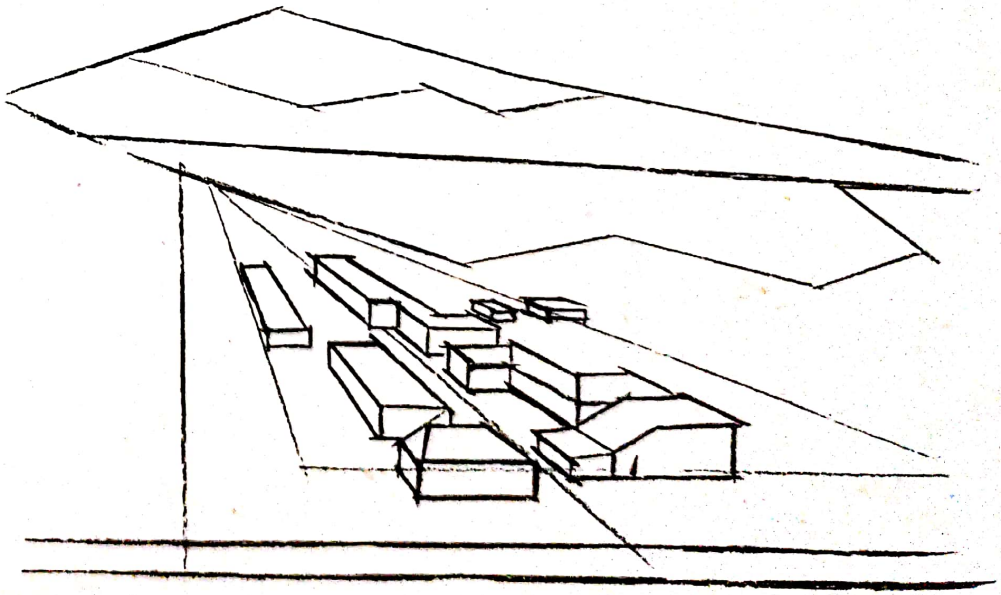
Observarea atentă a naturii descoperă deformările aparente ale obiectelor, în funcție de locul unde acestea se găsesc plasate față de linia de orizont și de punctul central de vedere. Redarea valorației lor în desen mărește efectul de adîncime și de spațiu al desenului tabloului.

Fazele de lucru pentru colțul ales din natură reprezintă etape de realizare ale desenului. Trasarea axelor și a semnelor de sprijin a formei geometrice de încadrare, trasarea conturului desenului, determinarea zonelor mari de umbră și lumină pe formele obiectelor, precum și stabilirea diferențiată a valorației pe aceste forme duc la realizarea imaginii de ansamblu a desenului.

Peisajul cu margine de sat și cu grupuri de căsuțe văzute de pe deal, în două variante compoziționale, una pe orizontal (figurile 6, 7, 8, 9, 10) și alta pe vertical (figurile 11, 12, 13, 14, 15), exemplifică problema dată și au rolul de a stimula cercetarea frumuseților naturii din satul românesc.

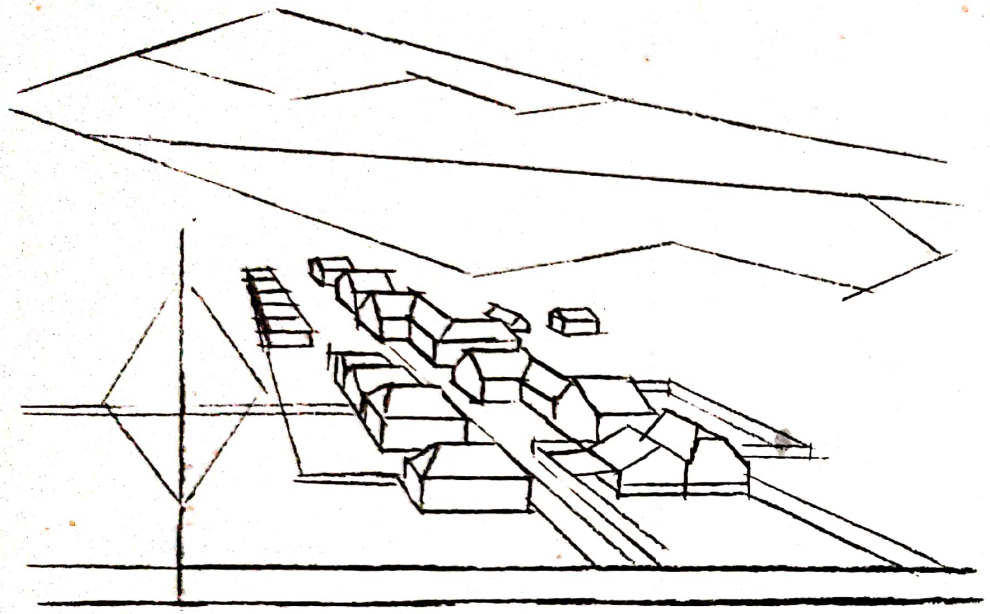


6

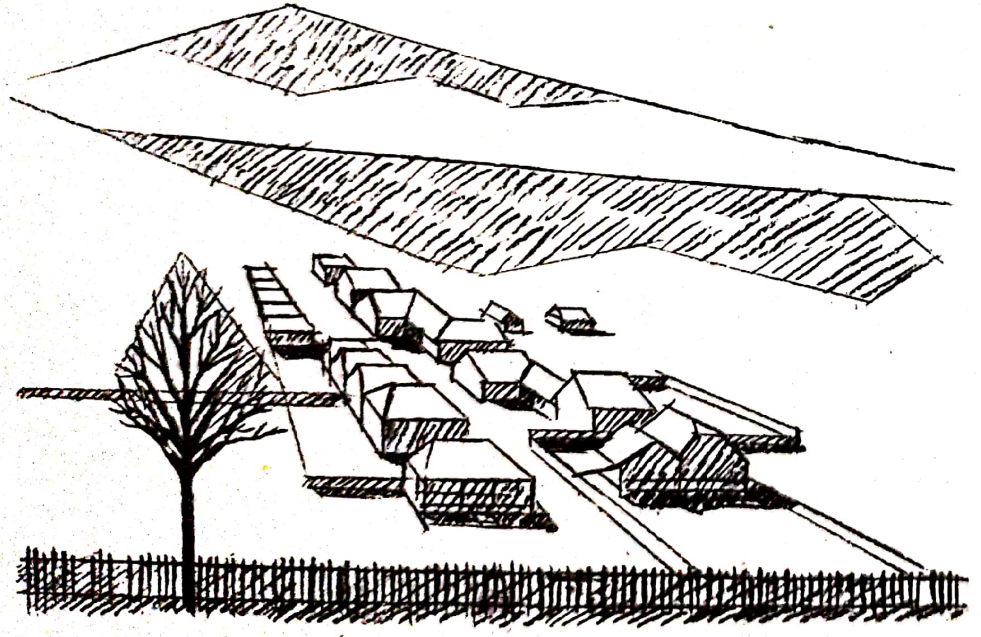


7

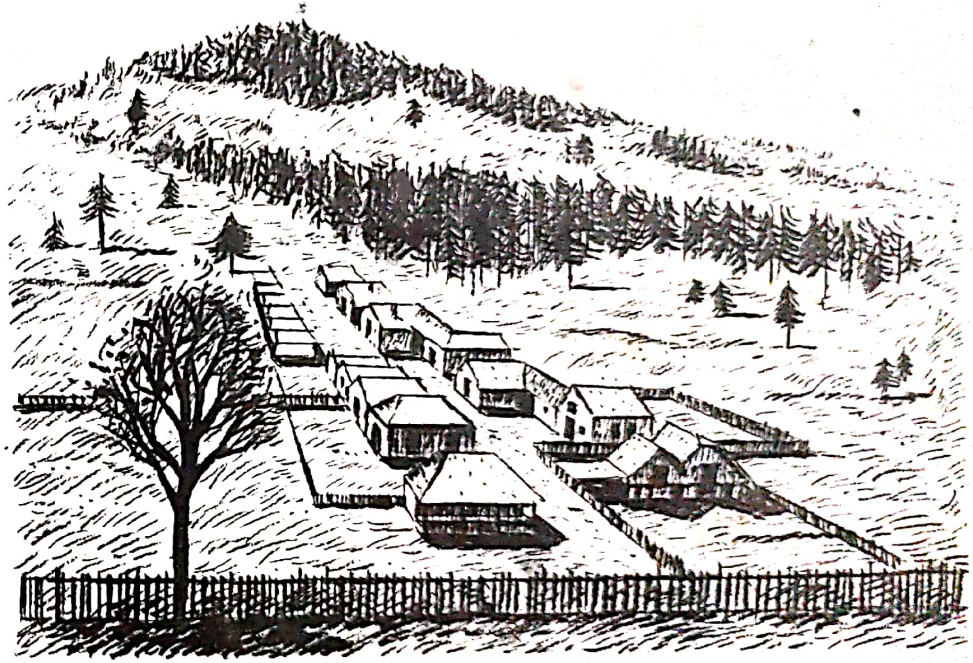
Scanned with OKEN Scanner



8



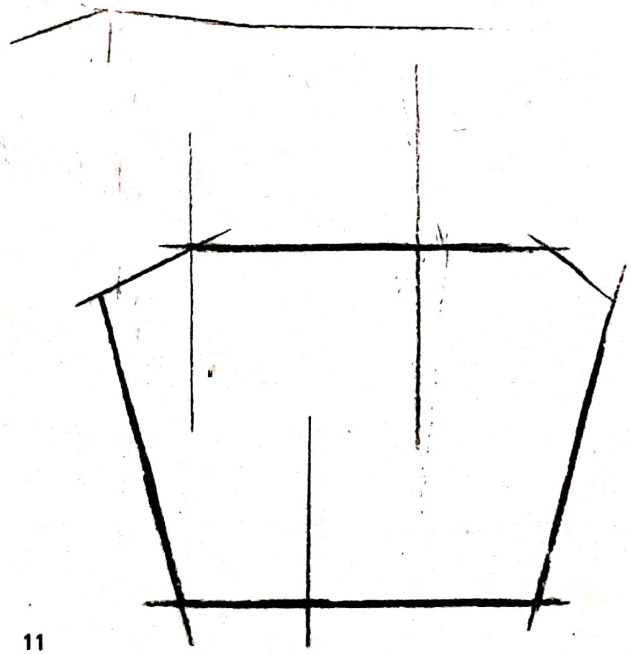
9



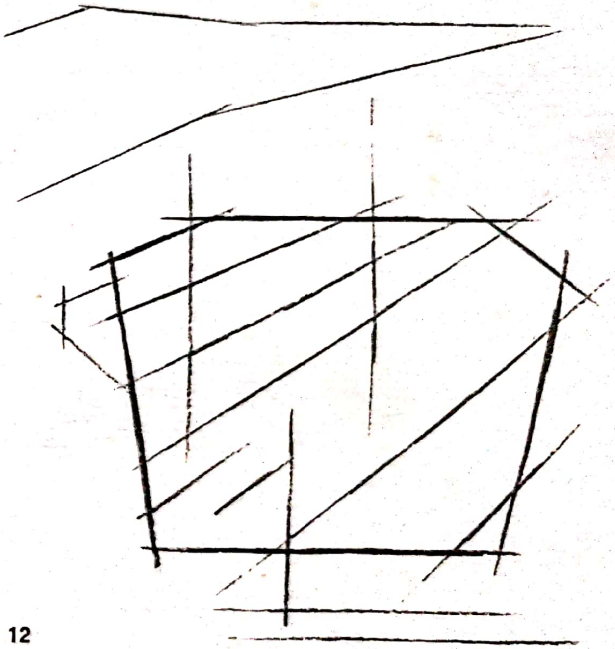
10

Scanned with OKEN Scanner

2D

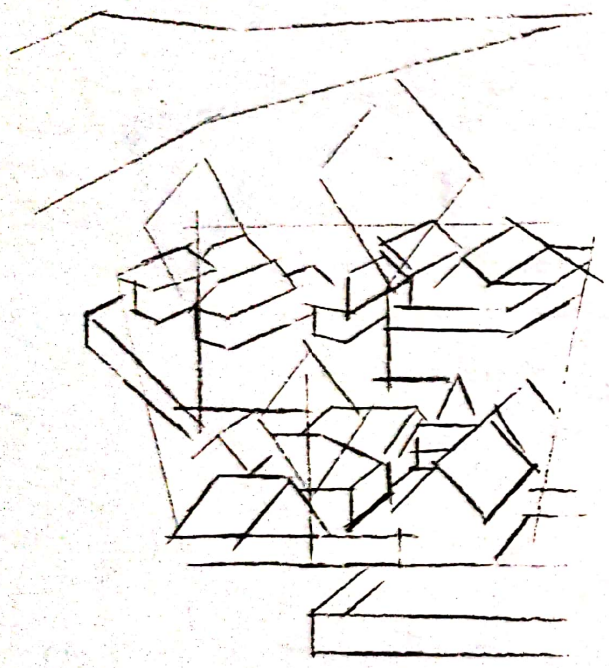


11

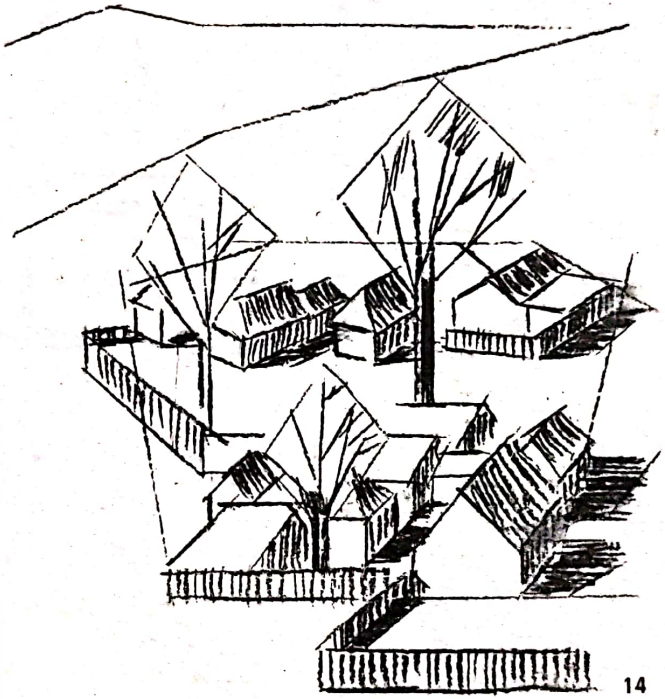


12

Scanned with OKEN Scanner



13



14

15

Scanned with OKEN Scanner

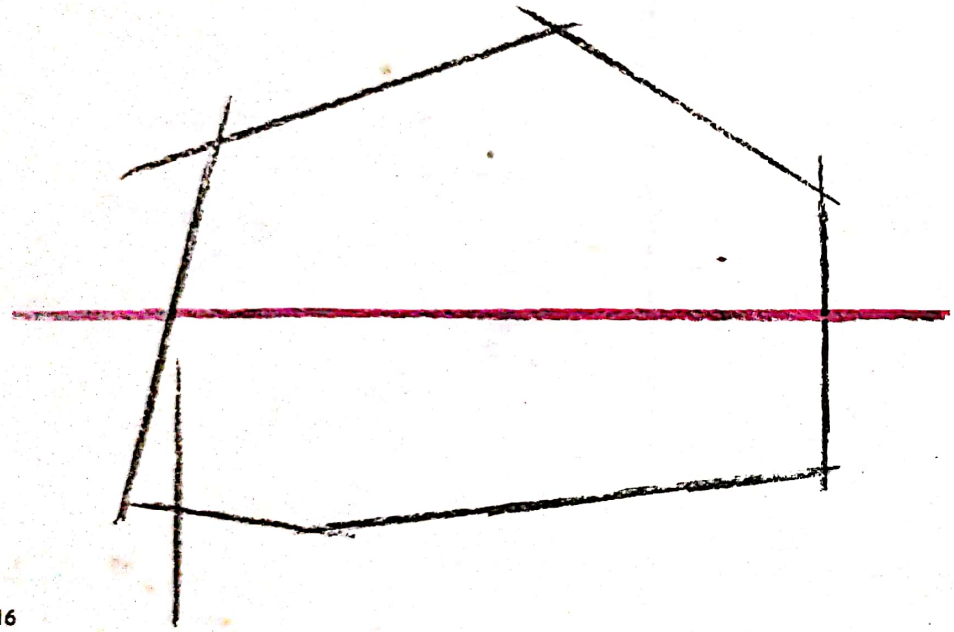
3

Desen

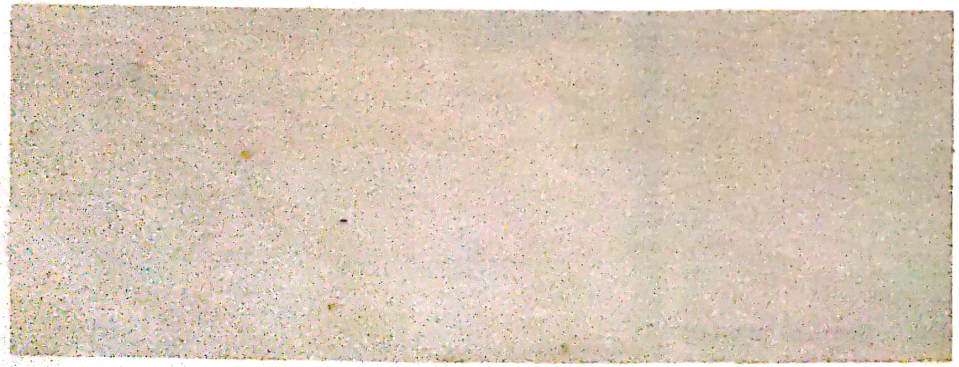
după natură

Acorduri cromatice

culori de contrast



16

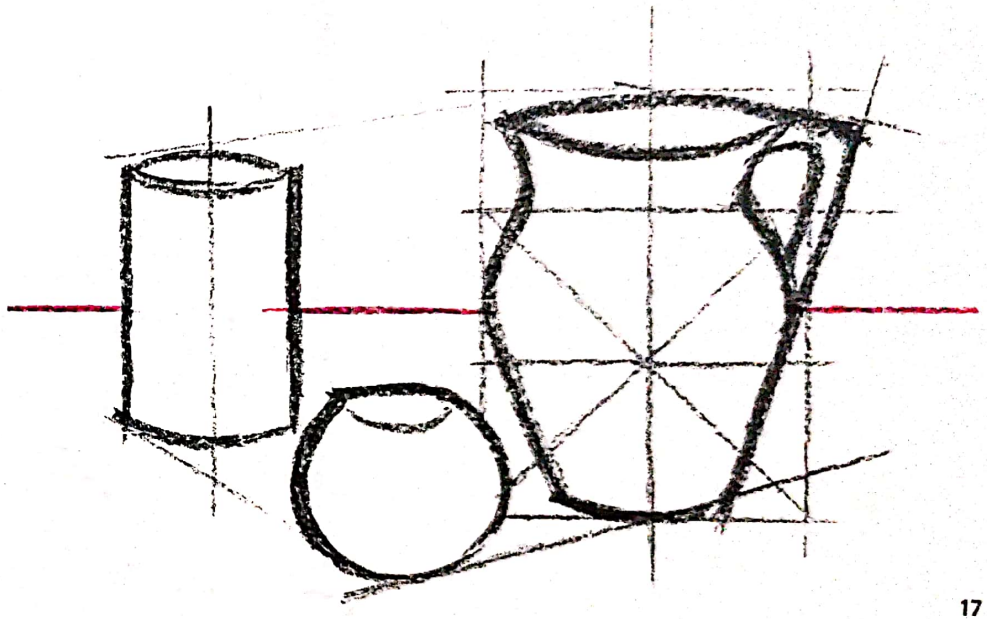


Desenele executate în planșa I au pus problema adîncirii cunoștințelor de paginare, construcție și valorație în alb-negru a lucrărilor.

Aceste cunoștințe bazate pe observație și exercițiu capătă un rol deosebit în colorarea desenului. Efectul produs de o lucrare colorată întregește imaginea artistică plastică și determină trăiri emoționale estetice mai puternice.

Organizarea naturilor moarte pune și problema acordurilor cromatice (figurile 16, 17, 18, 19, 20).

In această planșă, accentul se pune pe problemele armonizării culorilor, roșu, alb, albastru. Contrastul este ușor de recunoscut. Un obiect cu o culoare vie (mărul) un altul alb (vasul cu toartă) și altul gri-neutru (vasul). Fondul, o draperie în nuanțe de roșuri, alăturată pe verticală la o draperie albastru verzui, iar lumina din față — și din lateral — stînga.



17

Problema propusă este redarea reflexului de culoare pe obiectul alb și pe cel neutru. Atît mărul cît și fondul de draperie primește din culoarea proprie a celor două vase.

Se observă însă că și griul-neutru devine ușor nuanțat spre oranj în partea din umbră a vasului, dar și spre violet, prin suprapunerea celor două culori, (roșu și albastru = violet) în partea stîngă (din lumină) a vasului.

Ca o compensare, pata de verde din colțul din dreapta echilibrează armonios lucrarea.

Fazele prin care trece lucrarea pornesc de la desenarea imaginii la compunerea armonică a culorilor și a redări influențelor lor reciproce (tehnica-ceracolor).

Al doilea exemplu este o acuarelă, tratată liber și curajos în culori vii și cu rezolvarea aceloraşi reflexe de culoare de pe un obiect pe altul (figurile 21, 22, 23, 24, 25).

Scanned with OKEN Scanner

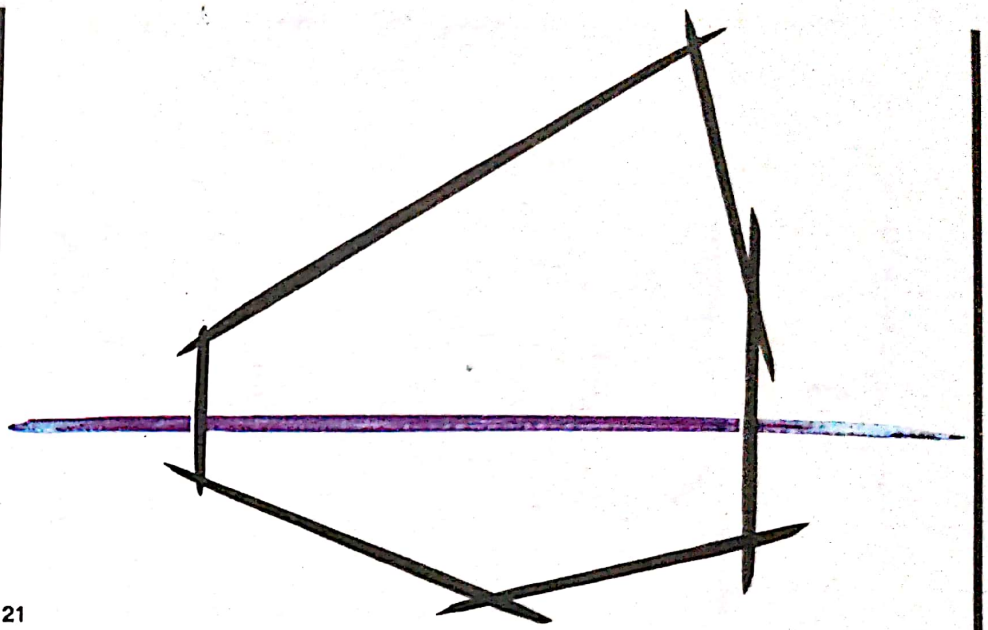
18

19

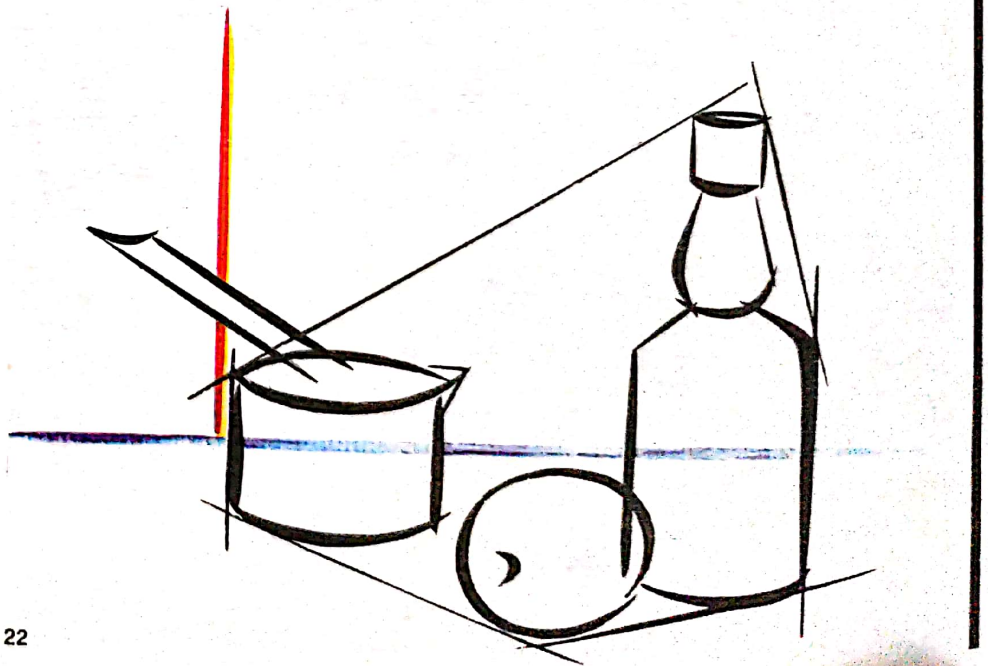
20

Scanned with OKEN Scanner

3D

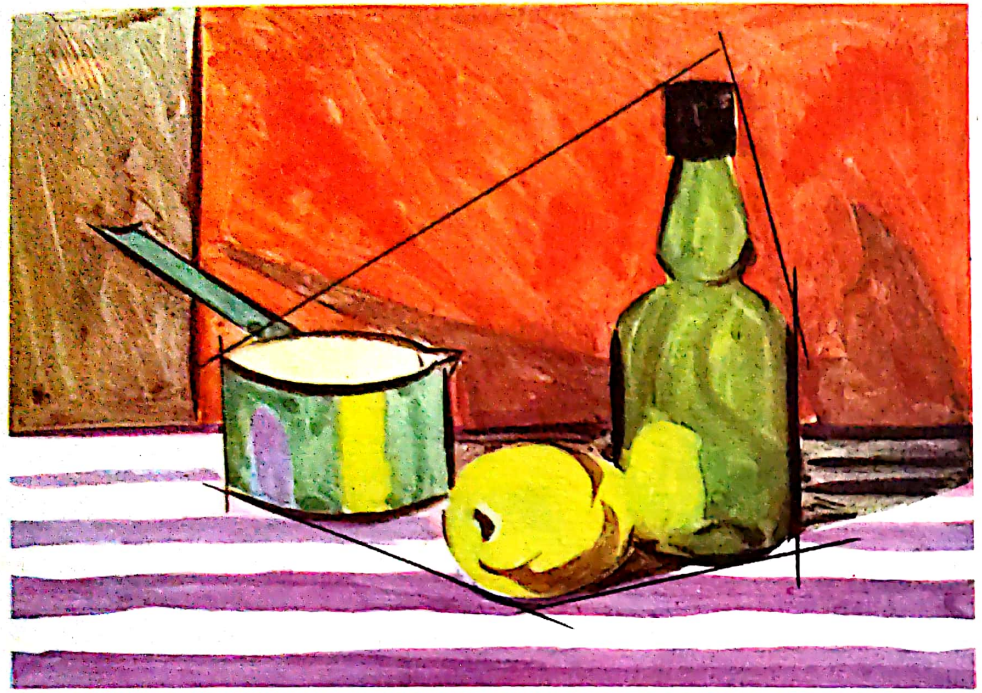


21

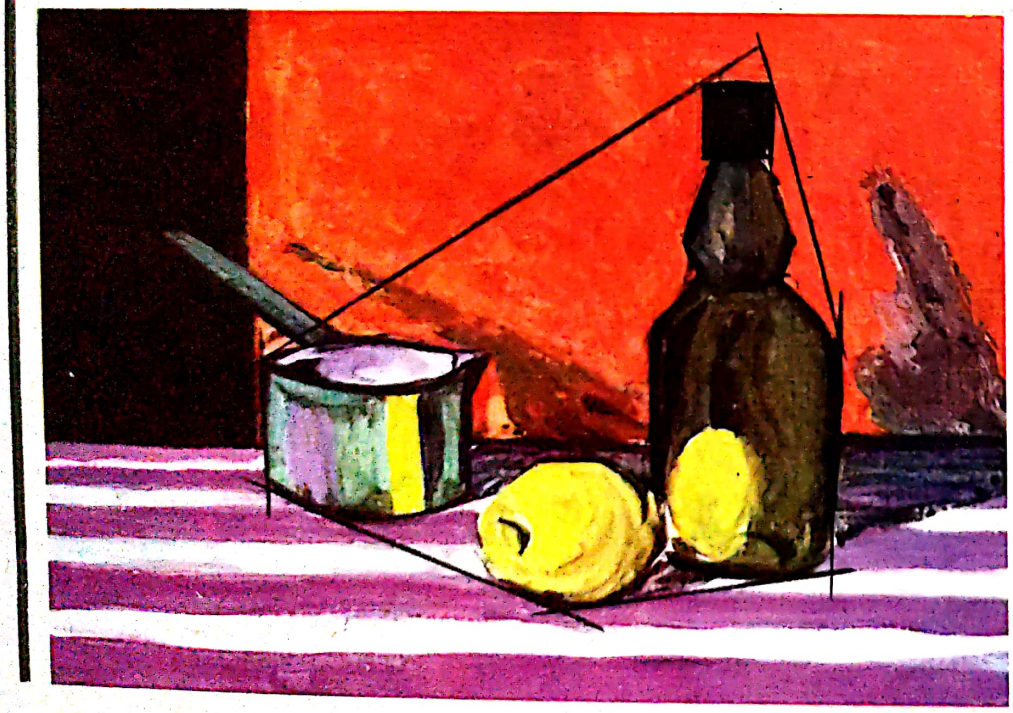


22

Scanned with OKEN Scanner



23



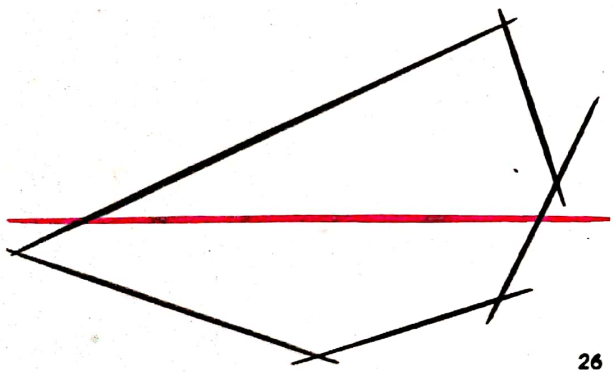
24

25

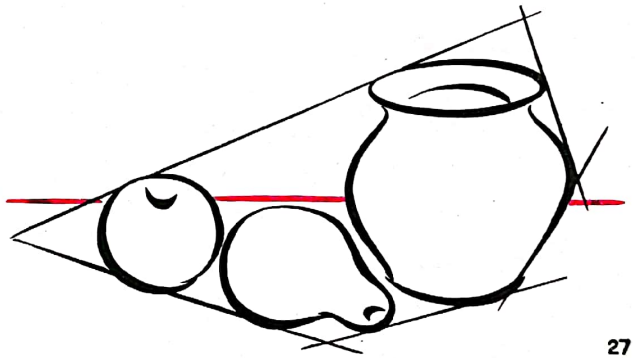
Scanned with OKEN Scanner

4

Acordul cromatic al culorilor complementare



26



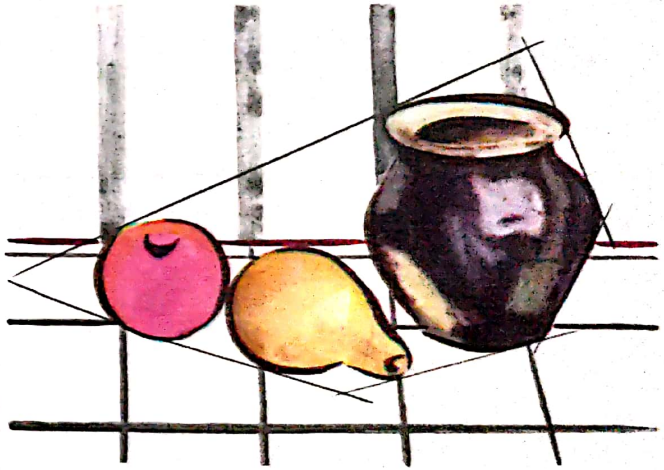
27

Culorile de contrast vizibil (verdele, roșul, albastrul și oranjul) au fost alese pentru a compune modelul cu fondul și obiectele din natura statică prezentată.

Nuanțarea diferențiată a culorilor, datorită influențării reciproce, face ca acestea să se îmbine armonios.

În primul desen, vasul de ceramică aproape negru primește reflexul albastru-verde din fond. De asemenea, roșul dungilor de pe masă îndulcește negrul vasului, atrăgîndu-l spre violet.

Cele două fructe, cu toate că au culori distincte (roșu și galben), împrumută din culorile vecine și sînt temperate de umbra caldă din acest colț al tabloului.



28

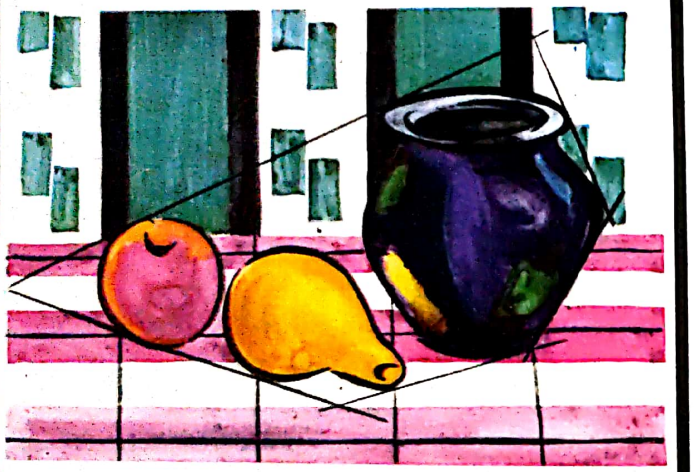
Scanned with OKEN Scanner

Astfel, ele devin armonios legate din punct de vedere coloristic (figurile 26, 27, 28, 29, 30).

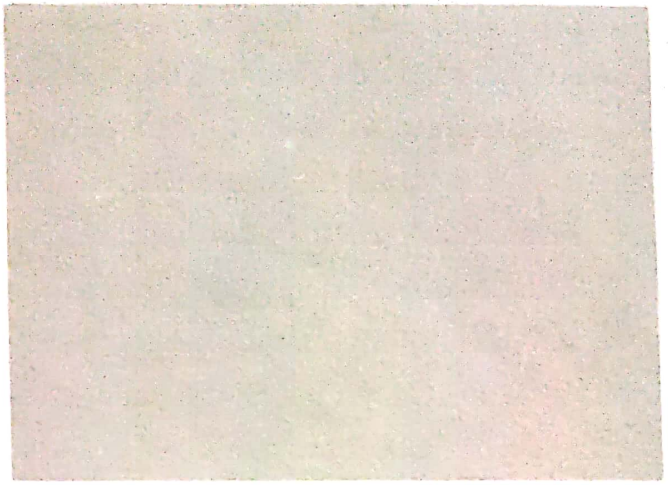
Materialul din care sint alcătuite obiectele și fondul textil se face simțit prin calitățile culorilor (intensitate, strălucire, nuanțare etc.).

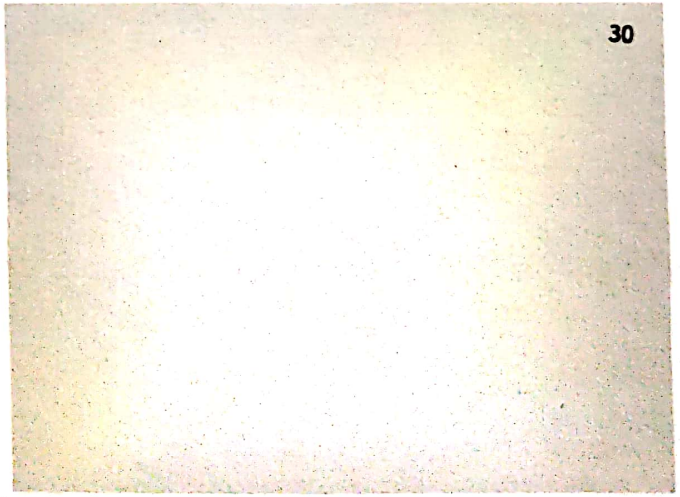
Lucrarea a doua rezolvă problema armonizării a două culori complementare (roșul și verdele). Influențindu-se reciproc, ambele culori diferențiate ca ton (roșul pe măr, pe floare și pe fata de masă, și verdele cănii, al fondului și al copertei de carte) devin armonioase și se acordă plăcut (figurile 31, 32, 33, 34, 35).

Amestecul foarte redus al unei culori în complementarea sa apropie aceste culori, face să dispară contrastul, realizind armonia cromatică.



29

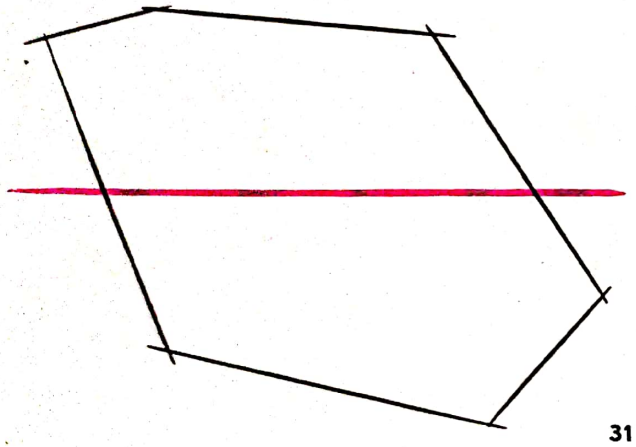




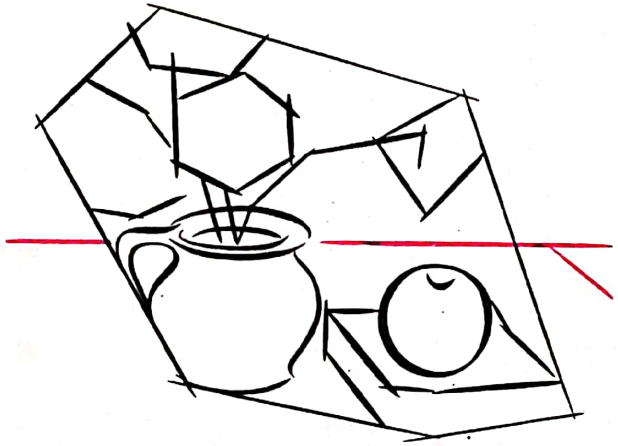
30

Scanned with OKEN Scanner

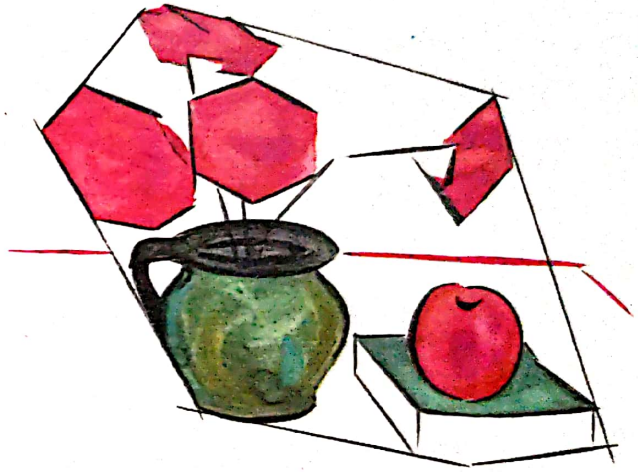
4



31

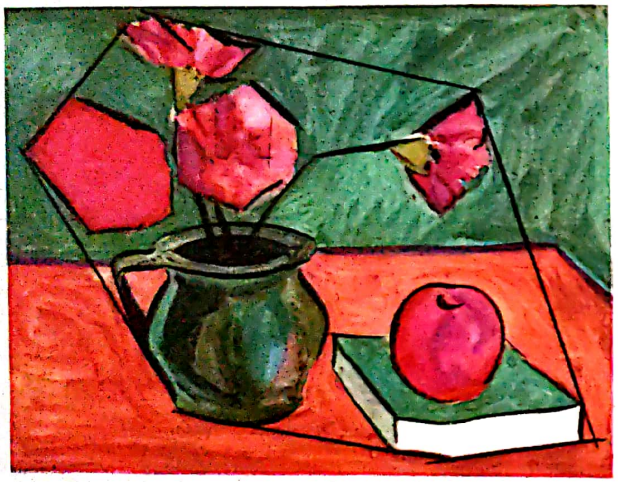


32

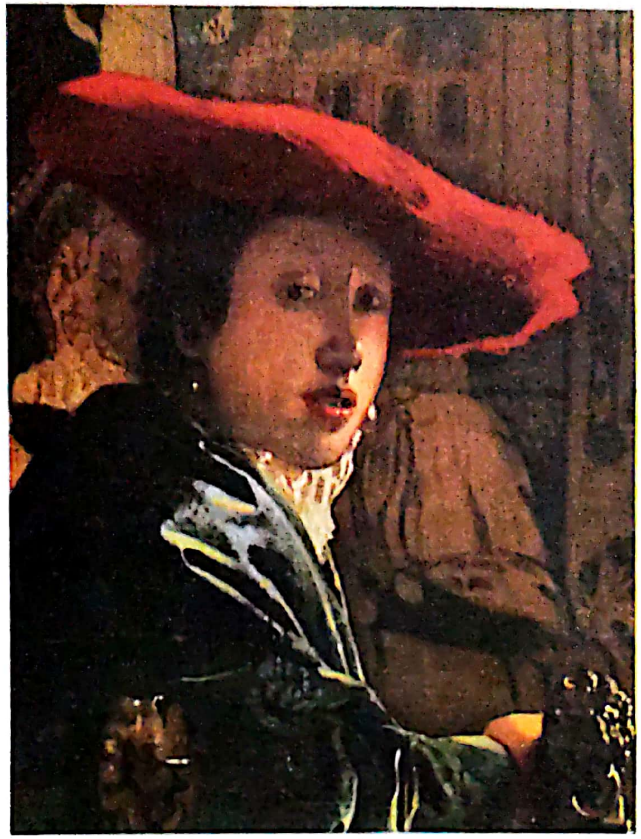


33

Scanned with OKEN Scanner



34



1. *Jan Vermeer — „Portret"*

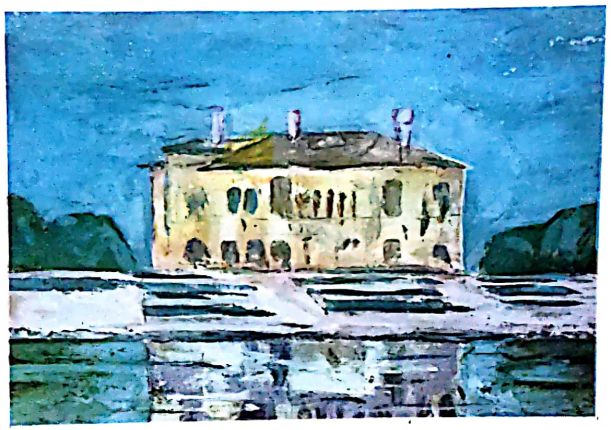
2. *Ion Țuculescu — „Troițe îngemănate"* ulei pe hîrtie

a) culori contrastante

Scanned with OKEN Scanner

4

b) Acordul complementarelor (roșu-verde; galben-violet) 36



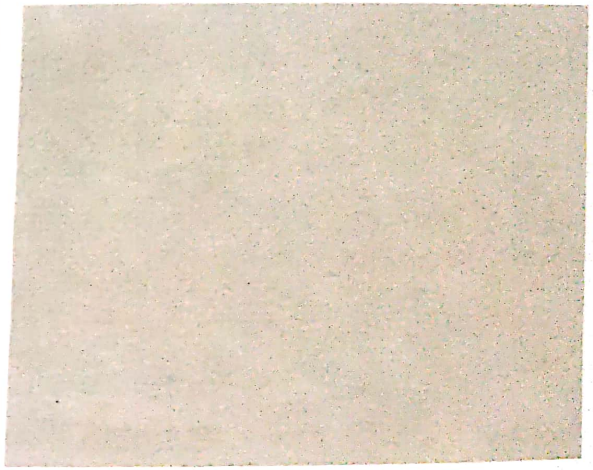
37

38

Se observă că griurile colorate spre una din complementare dau unitate și leagă culorile între ele. De asemenea se vede că este necesară o pată de culoare care să sublinieze efectul cromatic înlăturind astfel monotonia.

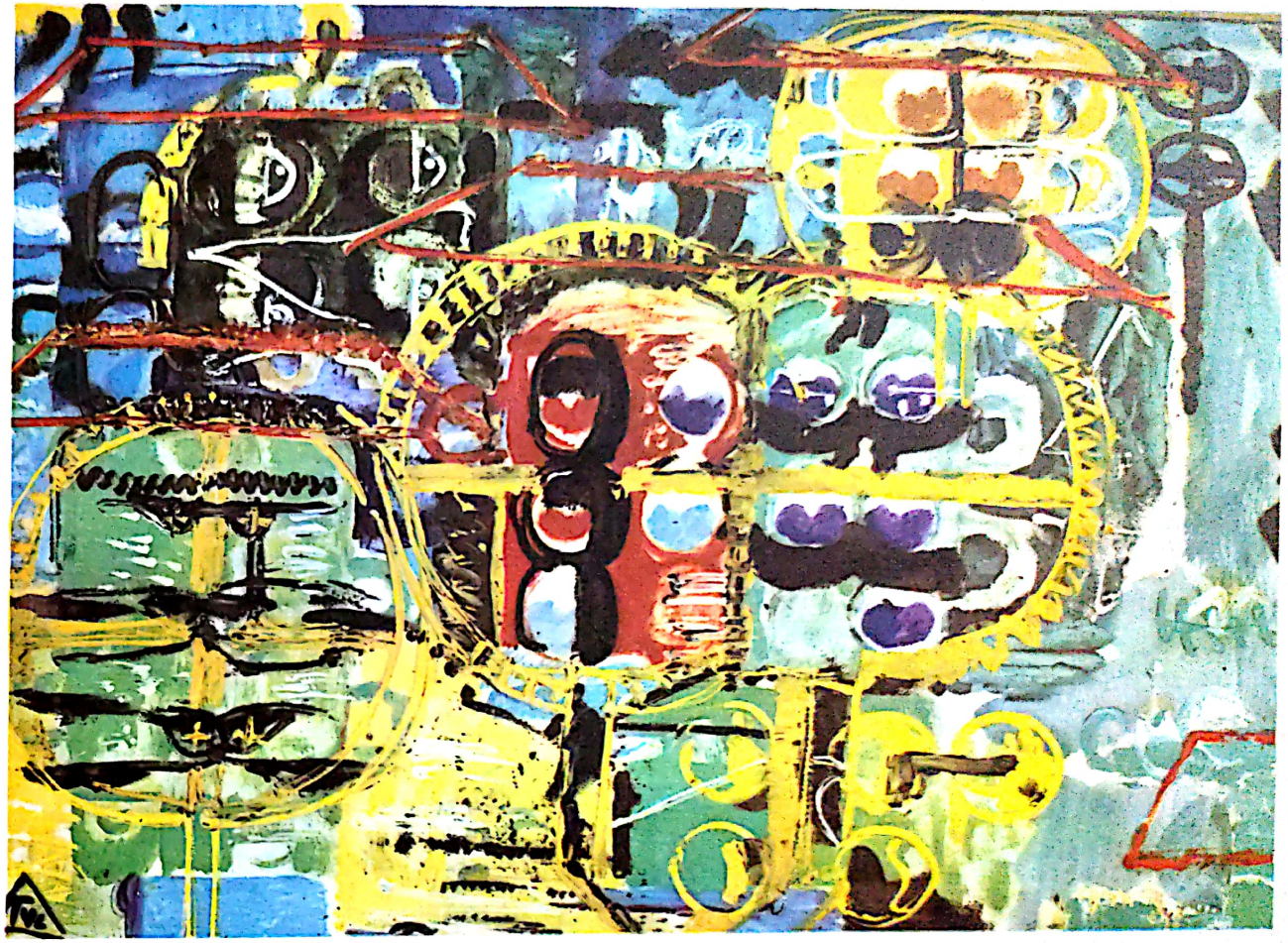
Cele trei exemple de peisaje colorate sînt armonizate cu griuri colorate și alburi, menite să tempereze compoziția (vezi figurile 36, 37, 38).

Reproducerile după lucrările lui *Jan Wermeer* – „Portret" (foto 1), *Ion Țuculescu* „Troițe îngemănate" (foto 2) și „Ochii familiei" (foto 3), *Th. Pallady* „Natură statică cu flori roșii" (foto 4) din planșa a IV-a, întregesc imaginea despre ceea ce numim culori contrastante ușor de recunoscut ca și acordul cromatic al complementarelor.



Scanned with OKEN Scanner

3. *Ion Țuculescu* — „Ochii familiei"



4. *Th. Pallady* — „Natură statică cu flori roșii"

Scanned with OKEN Scanner

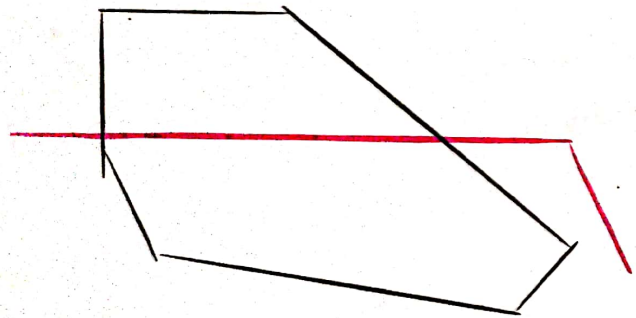
5

Acordul semenelor

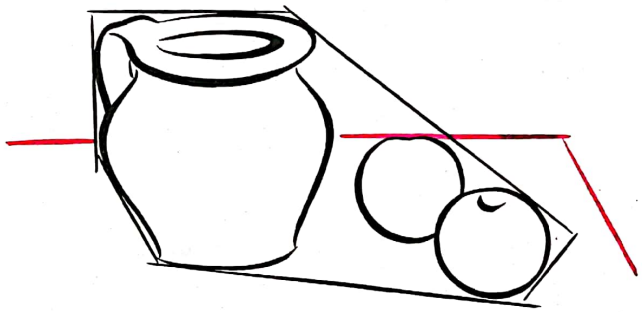
Culorile asemănătoare și cele de contrast din exemplele alăturate, sînt alese în scopul de a realiza o armonie de culoare.

Fie că aceasta se rezolvă în cadrul unei lucrări cu o singură culoare (roșul de exemplu), fie că se rezolvă în cadrul lucrării cu două culori contrastante, dar care prin acordurile dominante din cadrul aceleiași culori se obține armonia generală, problema rămîne aceeași.

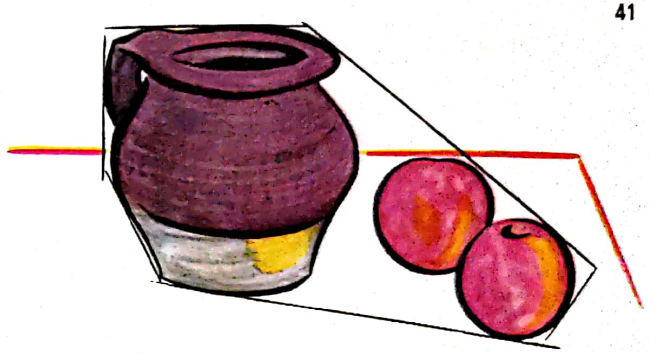
39



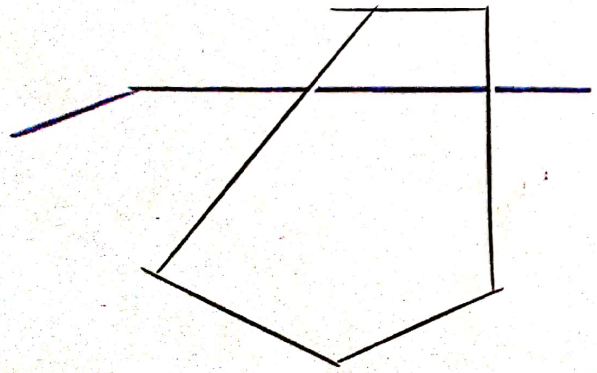
40



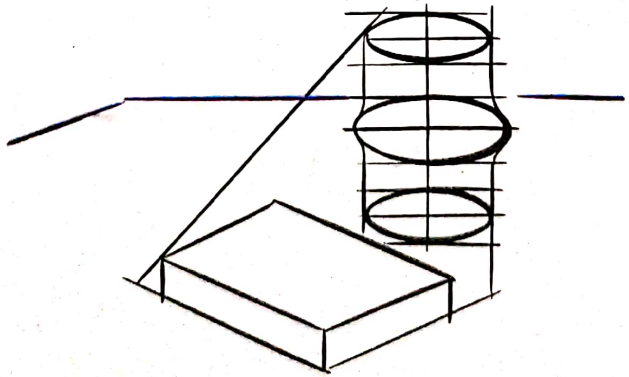
41



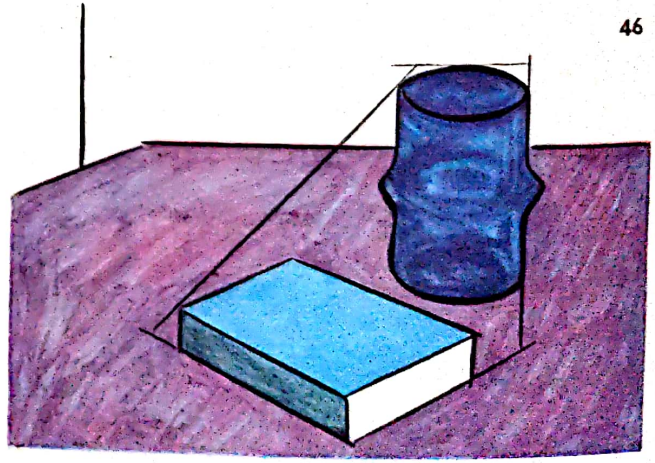
44



45



46

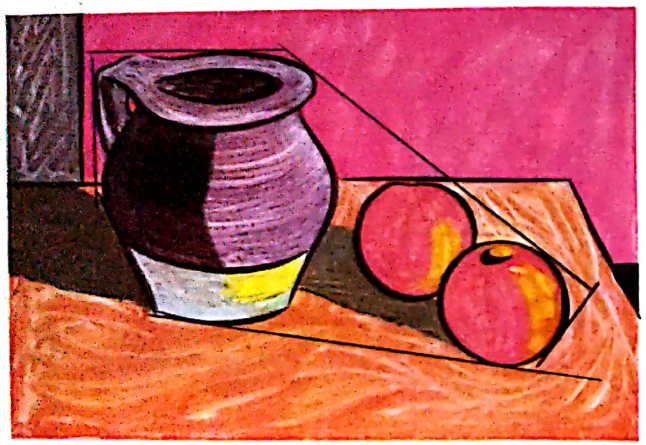


Scanned with OKEN Scanner

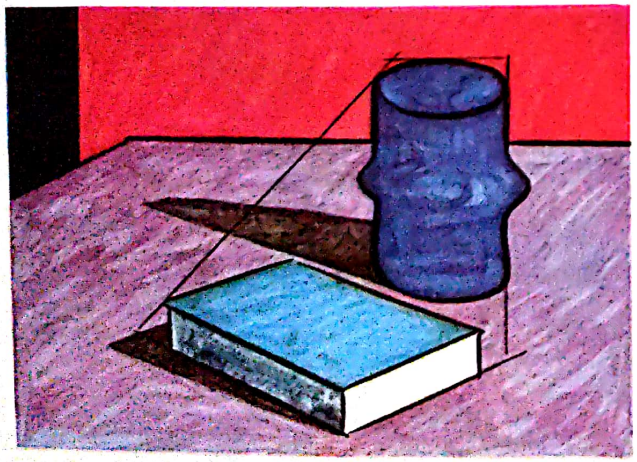
În primul exemplu, armonia roșurilor din draperie, mere, vas și fund de lemn este rezolvată prin tente de roșuri diferite, atît ca tonuri cît și ca nuanțe. Se observă că materialul din care sînt făcute obiectele imprimă culorii o altă nuanță (figurile 39, 40, 41, 42, 43).

Reflexele de roșuri pe roșu și așezarea unor pete de gri-verzui sau altele de violet apropie culorile între ele și determină unitatea coloristică a tabloului.

42



47



Impresia lăsată de această armonie de roșuri, înviorată de pata galben-verzui a vasului care centrează privirea, este calmă și amintește lumina de amurg.

Exemplul al doilea rezolvă armonizarea a două culori contrastante (roșul și albastrul) prin acordarea semenelor lor. Se observă că roșurile, împrumutînd albastrul, dau naștere la violeturi de legătură, iar

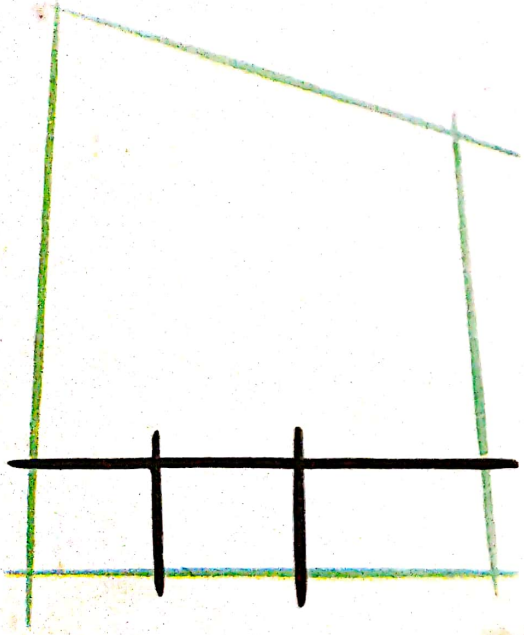
43

48

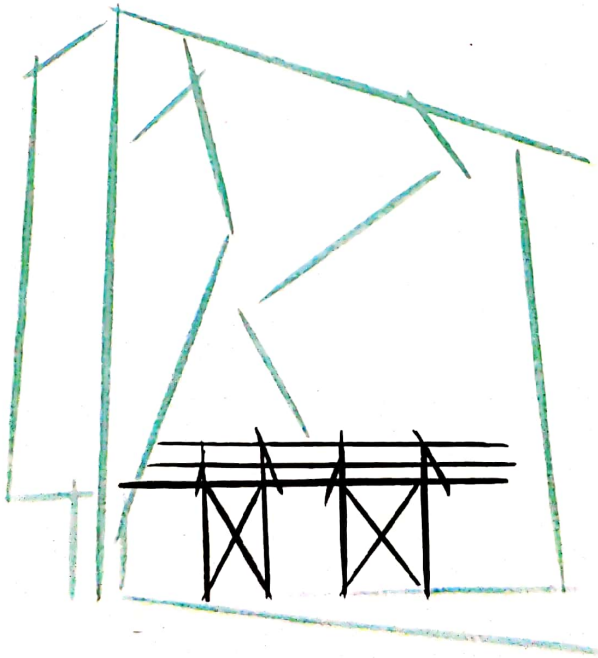
5. *Henri Catargi* — „Peisaj"

Scanned with OKEN Scanner

5



49

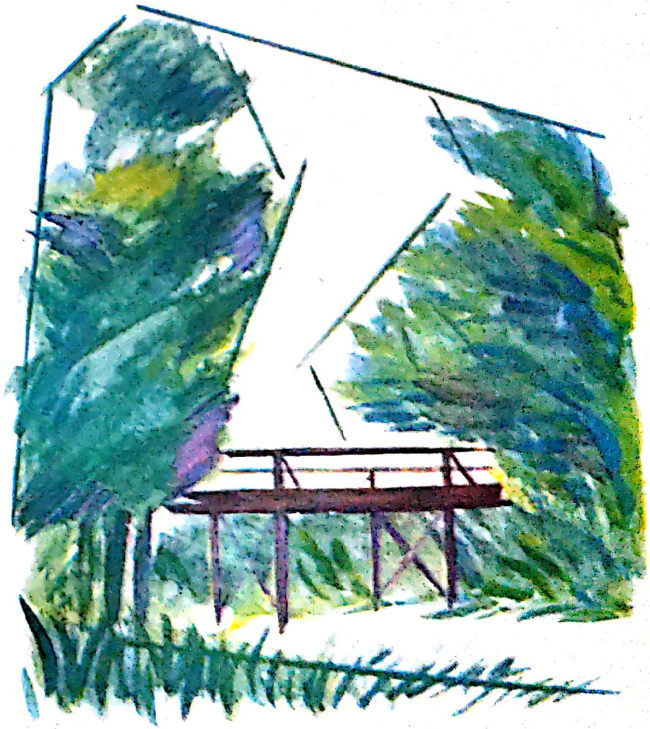


50

albastrul influenţat de roşu este temperat de negru dind violeturi inchise. (Vezi figurile 44, 45, 46, 47, 48.)

Astfel, petele de culoare obţinute prin amestecul celor două culori iniţiale armonizează lucrarea, deoarece din acordul semenelor de roşu şi a semenelor de albastru ajunse pină la un violet comun rezultă unitate şi armonie.

Peisajul cu podeţ peste un riu, exemplifică in aer liber acordul semenelor de verde şi verde-albăstrui,



51

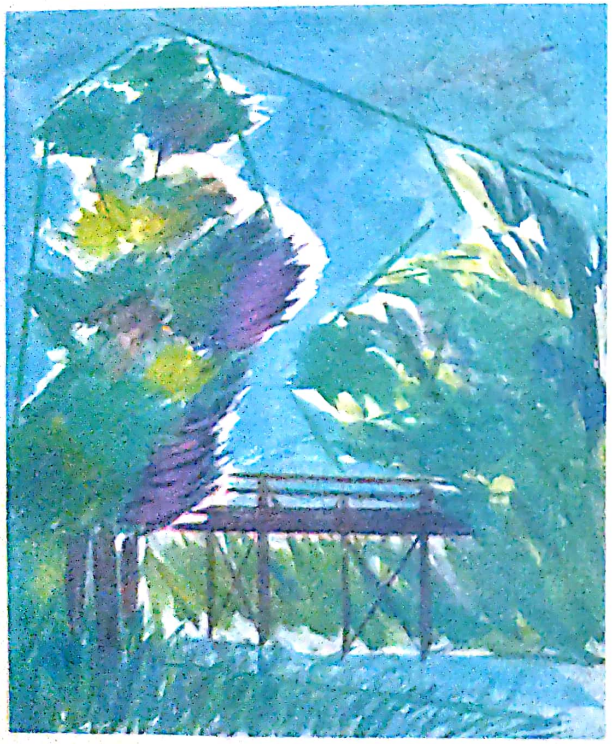
Scanned with OKEN Scanner

armonizînd culoarea cerului cu aceea a vegetației (figurile 49, 50, 51, 52, 53).

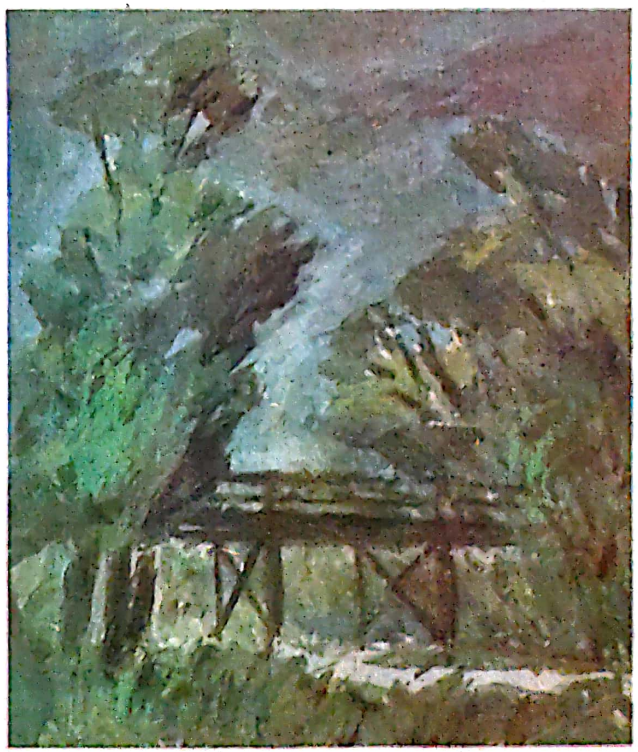
Trei reproduceri privind acordul semenelor sint ale pictorilor: Henri Catargi „Peisaj" (foto 5), Corneliu Baba „Peisaj venețian" (foto 6) și Alexandru Ciucurencu „Femeie in interior" (foto 7).

Primul tablou acordă verzurile din natură, iar ultimele două acordă roșurile.

52



53



6. *Baba Corneliu* — „Peisaj venețian"

7. *Alexandru Ciucurencu* — „Femeie in interior"

Scanned with OKEN Scanner

6

Gama unei culori
dominanta

Fiecare culoare are o anumită influență și asupra psihicului uman.

Efectul emoțional al culorii este unul din mijloacele care stă la îndemîna pictorului și pe care acesta îl poate folosi în scopul (exprimării) redării gîndirii și simțirii lui (mesajul lucrării).

Exemplele date în această planșă merg pe aceeași compoziție decorativă de pete, cu stilizări de flori și ceramică în formă de siluetă feminină (interpretare,în forme decorative,a unor obiecte din natură). (Vezi figurile 54, 55, 56, 57.)

Fiecare din cele patru exemple are o altă dominantă (roșul, verdele, albastrul și griul-violaceu).

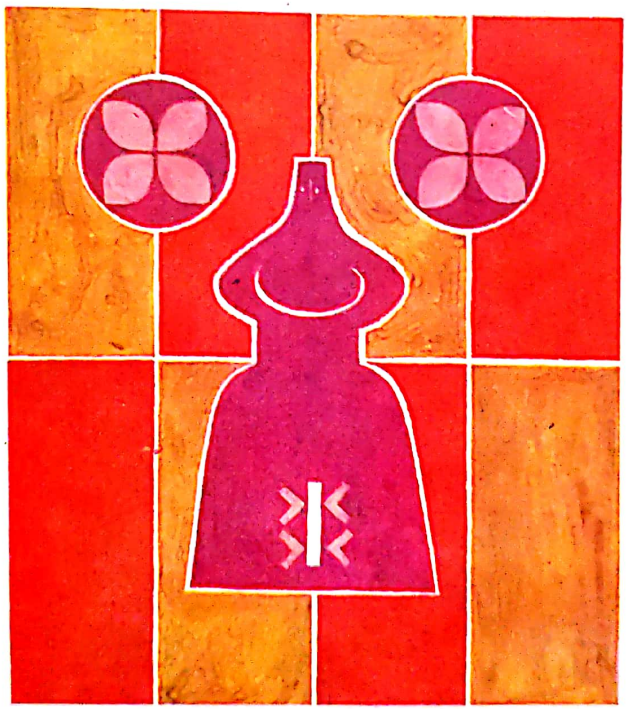
Realizarea armoniei cromatice, din fiecare exemplu, s-a făcut printr-un acord al semenelor legate între ele printr-un alb de contur care se colorează ușor spre dominantă.

În figura 54 sentimentul de neliniște, de șoc vizibil îl dă mai întîi dominanta de roșu. Apoi, lucrarea încălzește privirea și o înveselește prin efectele galbenului și alb-portocaliului.

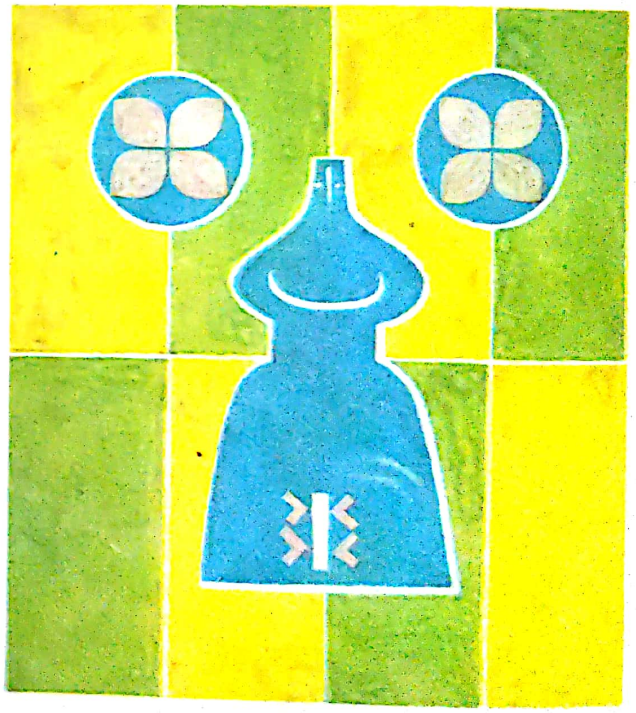
În figura 55, dominanta de verde armonizată cu galben-verziurile și maroul de legătură, dă impresia unei stări de liniște și calm. În această masă de verde se așteaptă parcă izbucnirea unui roșu de floare.

Figura 56 este mai rece și mai distantă întrucît dominanta de albastru, armonizată cu violeturi a devenit pretențioasă și lipsită de căldură.

În figura 57 calmul și căldura griurilor ușor colorate spre violet caracterizează această lucrare în care accentele tulbură prin tristețea lor. Te resemnează.

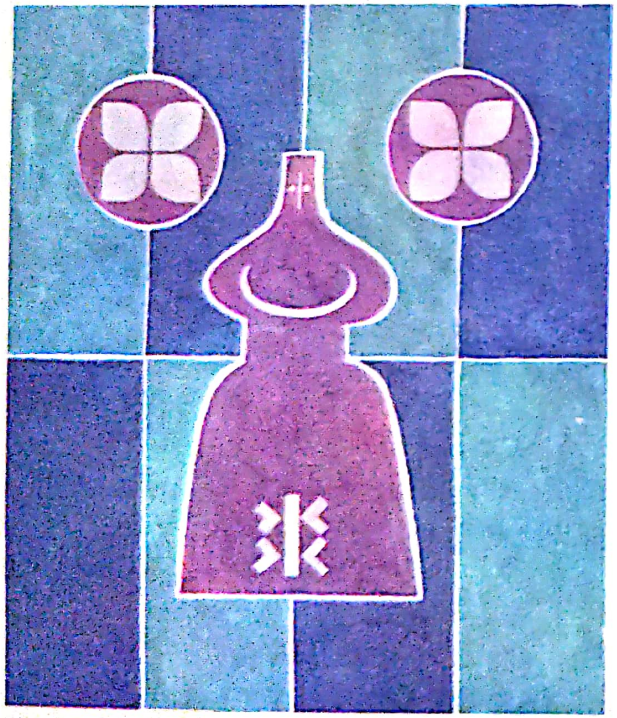


a) Desen decorativ cu dominantă de roșu (fig. 54)

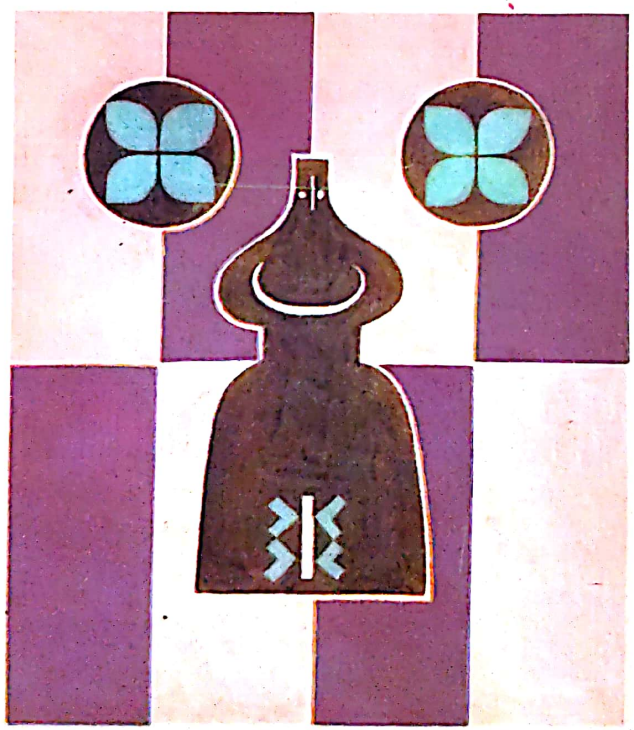


b) Desen decorativ cu dominantă de verde (fig. 55)

Scanned with OKEN Scanner



c) Desen decorativ cu dominantă de albastru (fig. 56)



d) Desen decorativ cu dominantă gri (fig. 57)

a) *Ceri Richards* „Fantezie". Foto 8.

Preocuparea pictorilor pentru efectul emoțional al culorilor în pînzele lor, este oglindită aici în cele șapte reproduceri.

Efecte de albastruri, exemple:

a. Ceri Richards „Fantezie" (foto 8).
b. Constantin Blendea „Nocturnă" (foto 9).
c. Alexandru Ciucurencu „Peisaj de iarnă" (foto 12).
d. Raoul Dufy „Golful" (foto 13).

Efecte de roșuri, exemplu:

e. Henry Matisse „Interior roșu" (foto 10).

Efecte de galben-violeturi, exemple:

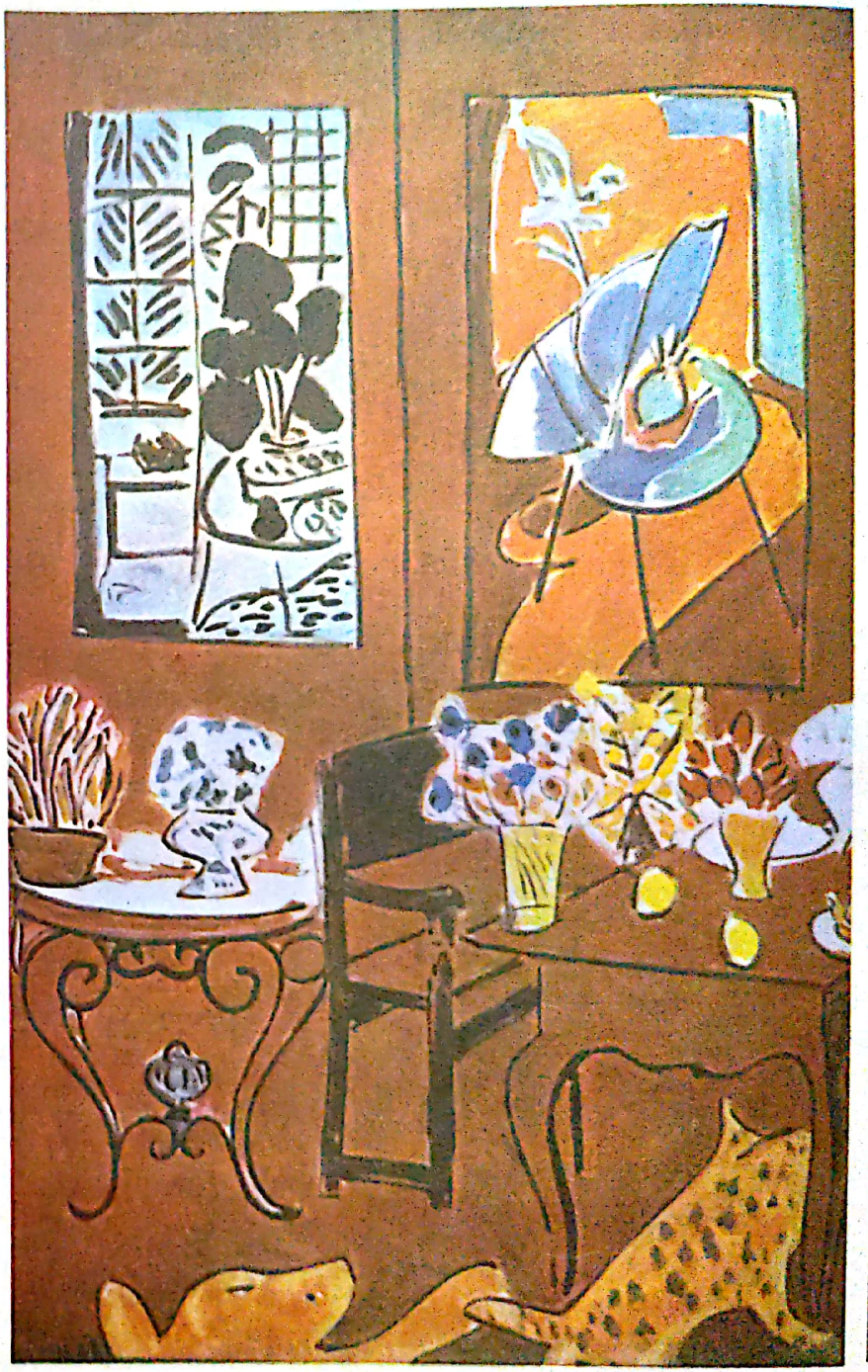
f. Ștefan Luchian „Flori" (foto 14).
g. Dumitru Ghiață „La marginea tîrgului (foto 11).

Scanned with OKEN Scanner

6 D

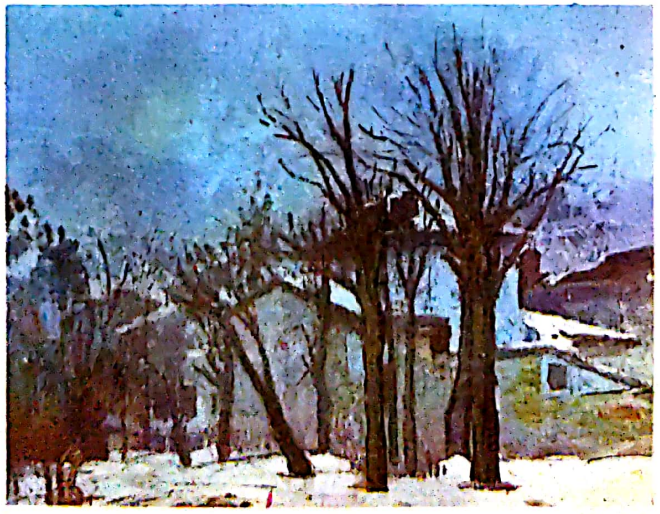
9. *Constantin Blendea* — „Nocturnă"

10. *Henry Matisse* — „Interior roșu"



Scanned with OKEN Scanner

11. D. Ghiață — „La marginea tîrgului".



12. Al. Ciucurencu — „Peisaj de iarnă".

13. Raoul Dufy — „Golful".

14. Stefan Luchian — „Flori".

Scanned with OKEN Scanner

7

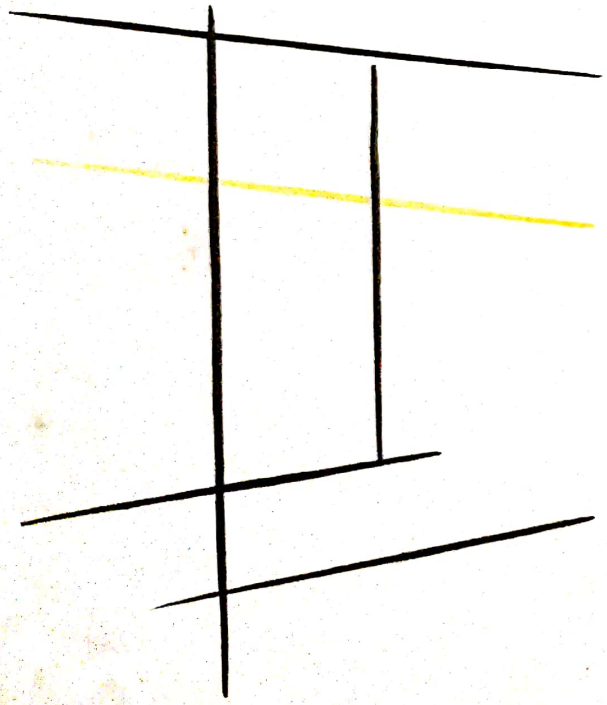
Interioare

Problema deformării aparente in perspectivă a fost urmărită cu prilejul desenării tuturor obiectelor cu care s-a alcătuit o natură moartă, sau s-a studiat un colț de natură (peisaj).

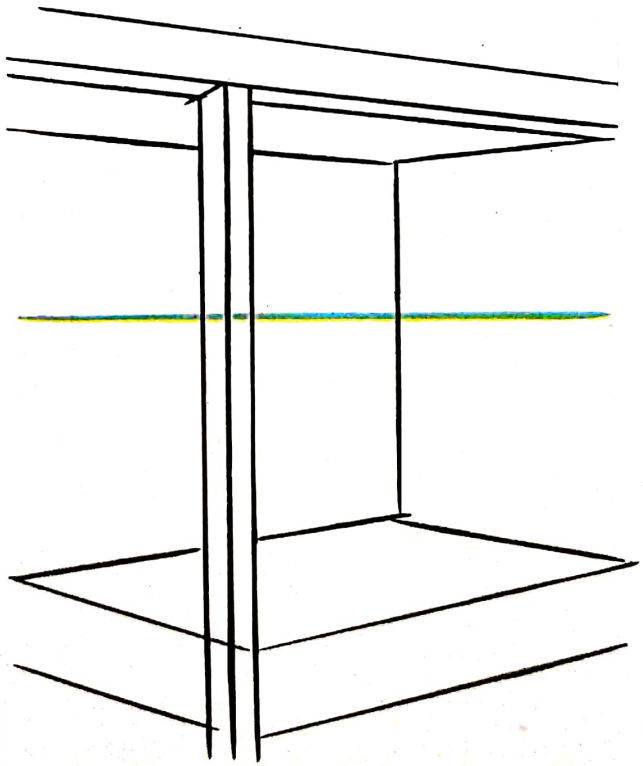
Atenta observare a celui care desenează il ajută să înțeleagă și să redea deformarea aparentă a formelor cu ajutorul unor linii numite linii de fugă.

De exemplu desenarea unui interior de cameră obligă pe cel care-l redă să-și fixeze mai intîi linia de

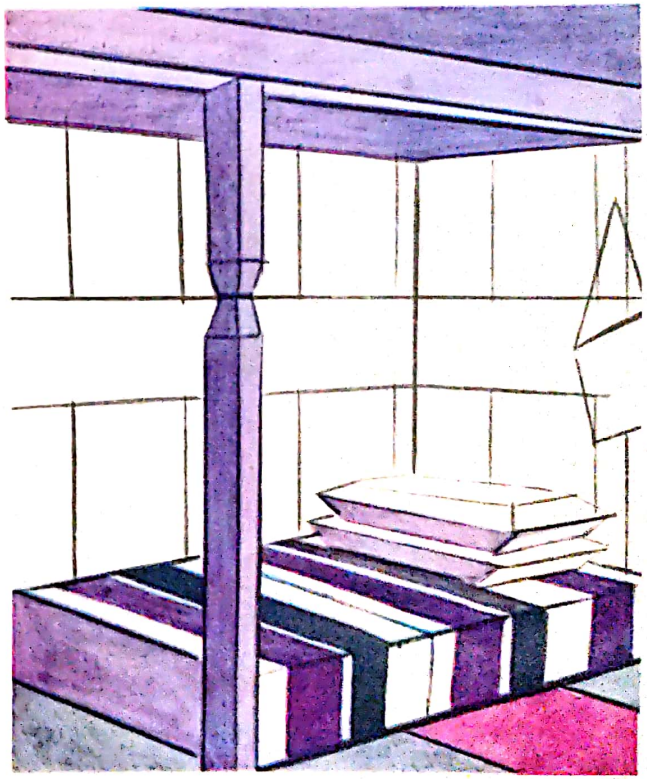
58



59



60



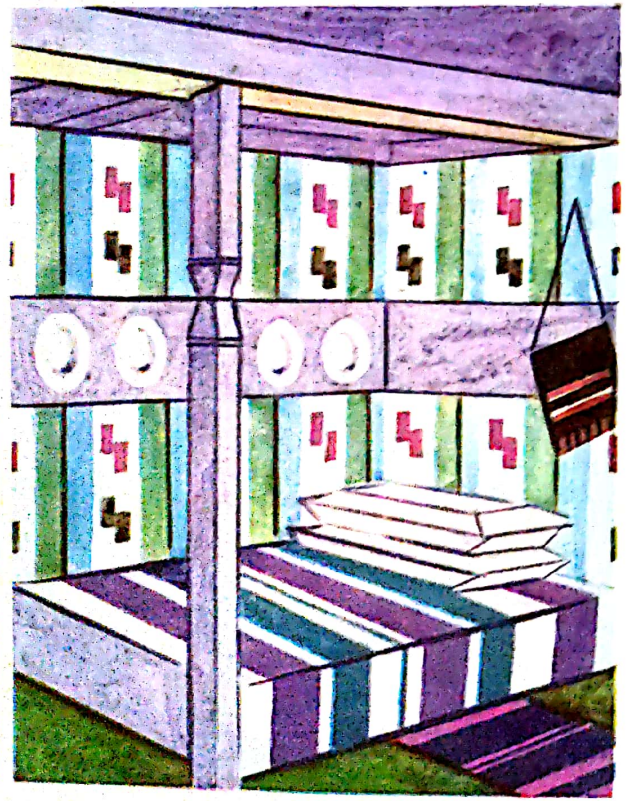
Scanned with OKEN Scanner

orizont și punctul central de vedere către care vor converge toate perpendicularele din tablou.

Descoperirea unor legi ale perspectivei din observație găsește o aplicare concretă în stabilirea direcțiilor pe care le au toate liniile care conturează pereții, plafonul și obiectele din interiorul camerei.

In primul exemplu, este desenat și pictat un colț de cameră țărănească în care se văd patul cu două perine, un stîlp de susținere, covorașe pe pereți și

61



62

15. *Ștefan Dimitrescu — „Interior țărănesc"*

cîteva obiecte de uz casnic și îmbrăcăminte, atîrnate de grindă sau pe pereți (figurile 58, 59, 60, 61, 62).

Linia de orizont și punctul de vedere (spre dreapta) se pot distinge pe schița în creion.

Direcțiile liniilor de fugă determină felul în care apar formele obiectelor din cameră. Colorarea în acuarelă ține seama de armonia generală și de culoarea dominantă.

Strălucirea culorilor scade, ca intensitate, spre fundul camerei mărind impresia de adîncime, de spațiu.

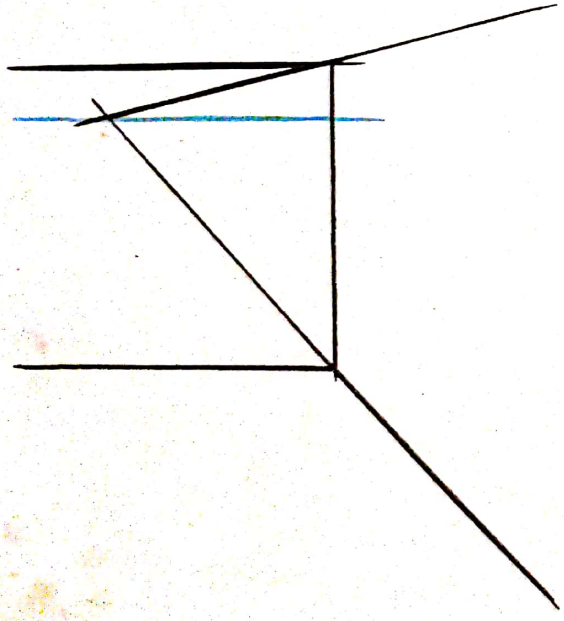
Cel de al doilea colț de interior are punctul de vedere stabilit pe linia de orizont în stînga. Forma

Scanned with OKEN Scanner

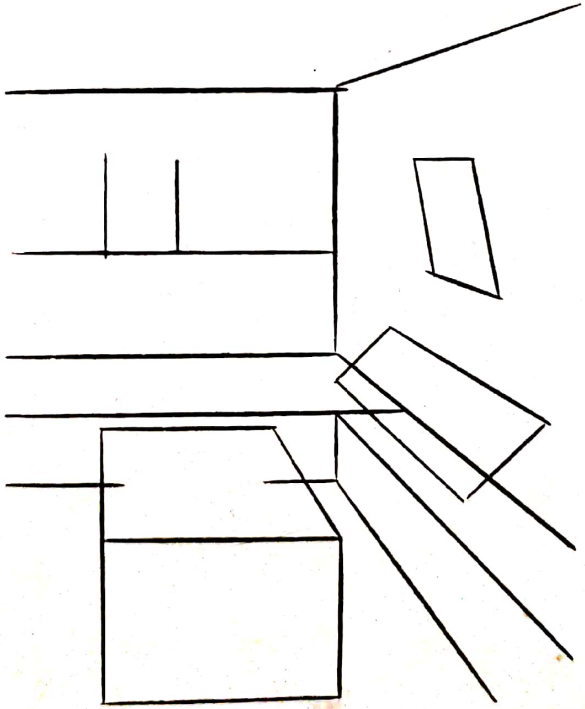
laviței și a mesei urmează distinct liniile de fugă spre fundul camerei, deformîndu-se aparent și mărind impresia de adîncime a camerei. Culoarea de asemenea subliniază prin slăbirea intensității, aceiași adîncime a camerei (figurile 63, 64, 65, 66, 67).

Interiorul cu arcade este construit pe aceleași principii și urmărește să redea descreșterea arcadelor, atît ca înălțime cît și ca lățime, pe măsură ce ele înaintează spre colțul din fundul sălii. De asemenea, intensitatea coloristică subliniază și aici diferența de

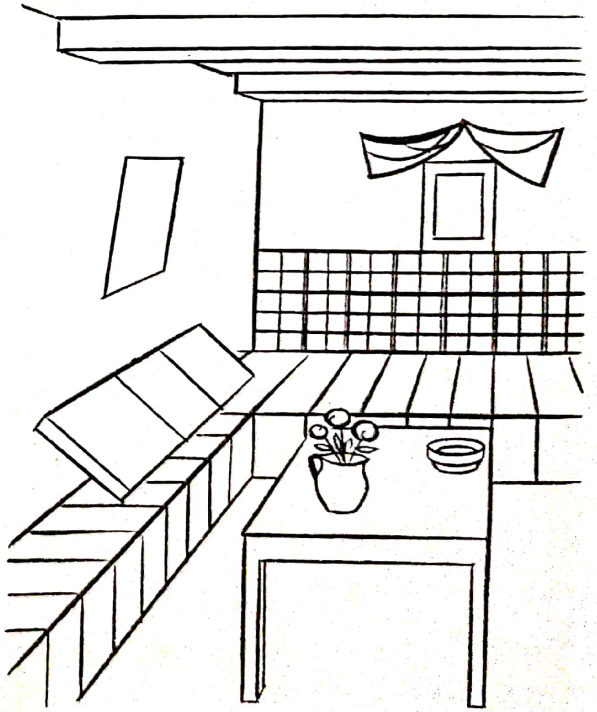
63



64



65



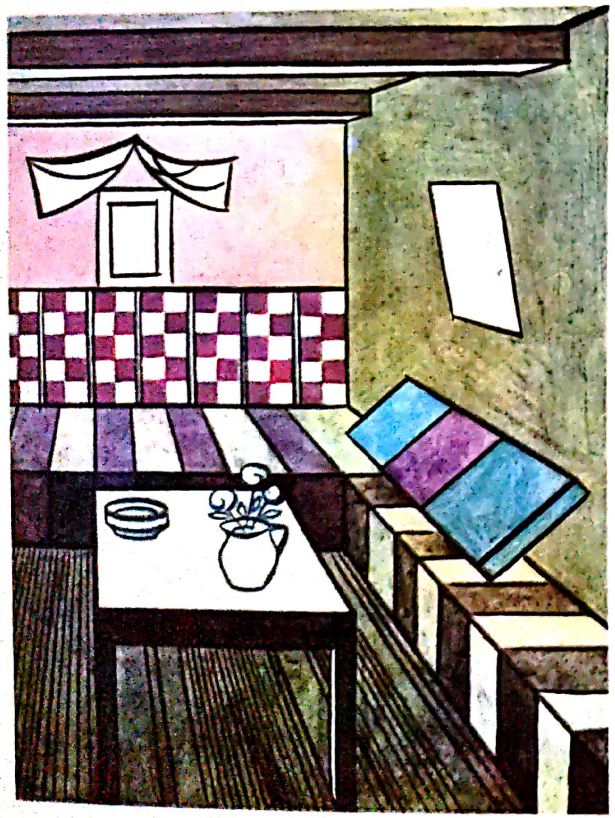
Scanned with OKEN Scanner

planuri care se succed spre interiorul sălii (figurile 68, 69, 70, 71, 72).

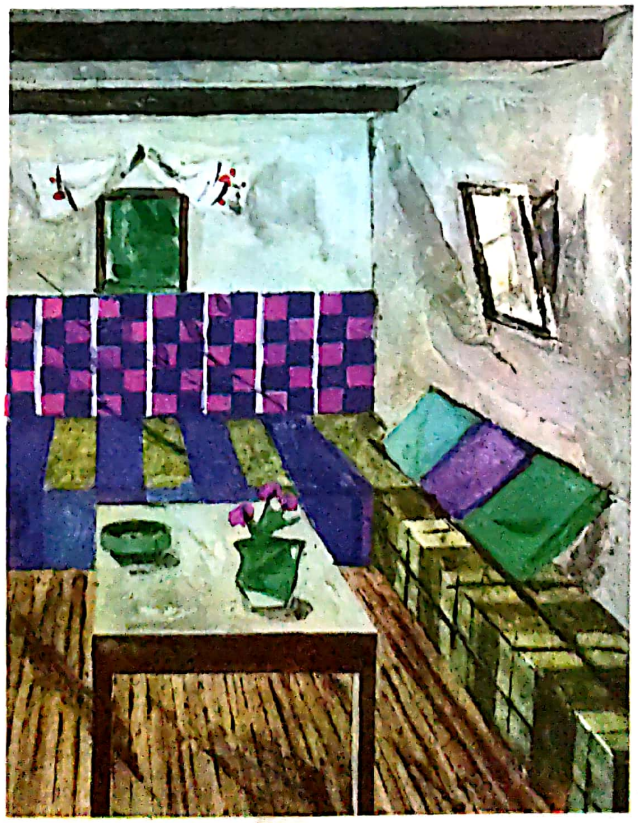
Fotografia 17 prezintă „Coliseul" de pictorul francez Camille Corot în care se văd redate în perspectivă, arcadele.

Pictorii români, Ştefan Dimitrescu în lucrarea „Interior ţărănesc" (foto 15) şi N. Tonitza în „Vatra" (foto 16), rezolvă problemele de perspectivă de interior, cu căldura şi calmul care caracterizează opera lor picturală.

66



67



f. 16. N. Tonitza – „Vatra"

Scanned with OKEN Scanner

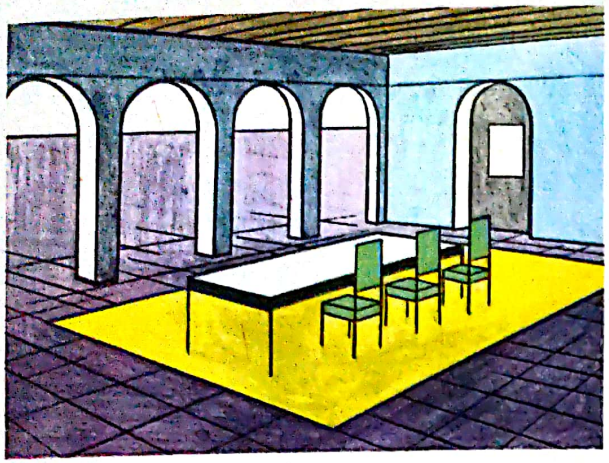
7

68

69

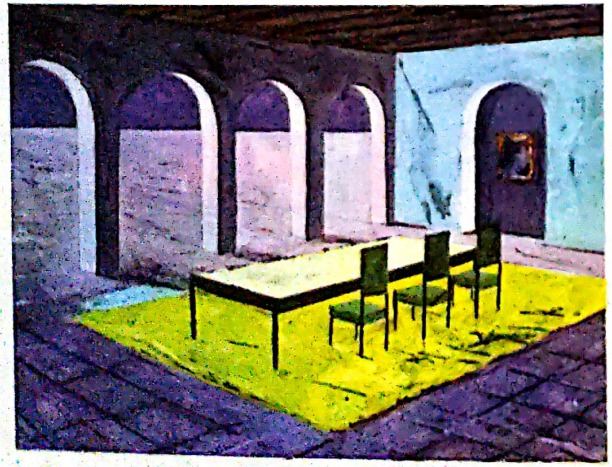
70

Scanned with OKEN Scanner



71

72



17. *Camille Corot* — „Roma-Coliseul"

Scanned with OKEN Scanner

Noțiuni de desen liniar

Scanned with OKEN Scanner

Noțiuni de desen liniar

Desenul liniar se execută pe foi de hîrtie format standardizat, folosită pentru desenul tehnic.

STAS 1/57 prevede pentru desenul tehnic următoarele formate:

A0	1189×841 mm
A1	841×594 mm
A2	594×420 mm
A3	420×297 mm
A4	297×210 mm
A5	210×148 mm
A6	148×105 mm

Pentru desenul folosit în școală se întrebuințează în general formatul A3, adică dimensiunile 420×297 mm.

Foaia de hîrtie se fixează prin lipire sau cu pioneze pe planșetă, astfel ca marginile hîrtiei să fie paralele cu muchiile planșetei. În acest scop se utilizează teul și echerul.

Pe acest format de hîrtie trebuie să se delimiteze suprafața rezervată pentru desen (fig. 1, 2).

Această suprafață este mărginită de un chenar. Chenarul se trasează paralel cu marginile formatului de hîrtie și anume la 5 mm depărtare de acestea, în afară de latura din stînga a chenarului, care se ia la 25 mm de la marginea formatului hîrtiei de desen.

Astfel, în stînga colii de hîrtie rămîne o fișie de 25 mm lățime, care servește pentru atașarea desenului în dosar (fig. 3 și 4) numită fișie de îndosariere.

Întocmirea indicatorului

Indicatorul cuprinde datele necesare unui desen definitiv, fiind obligatoriu în executarea desenului. Amplasarea lui se face pe coala de hîrtie în colțul din dreapta jos, lipit de chenar (opus fișiei de îndosariere), avînd înălțimea de 40 mm și lungimea de 180 mm.

Pentru desenul liniar școlar s-a stabilit un indicator convențional simplu (fig. 5).

Racordări

Pentru desenarea pieselor de mașini și a altor obiecte tehnice sînt necesare anumite construcții geometrice, prin care se obțin contururi armonioase și estetice, formate din îmbinarea arcelor de cerc. Dintre aceste construcții mai frecvent folosite sînt racordările, arcurile de boltă și mulurile arhitectonice.

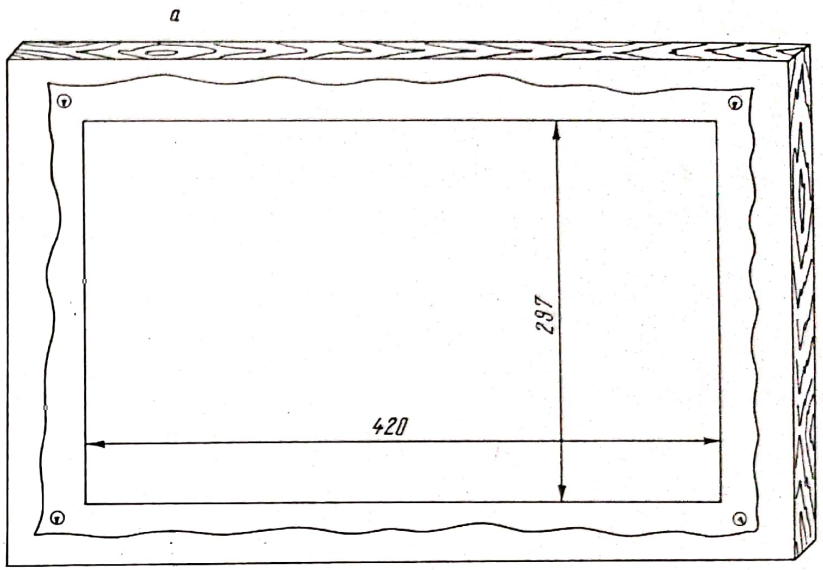


Fig. 1

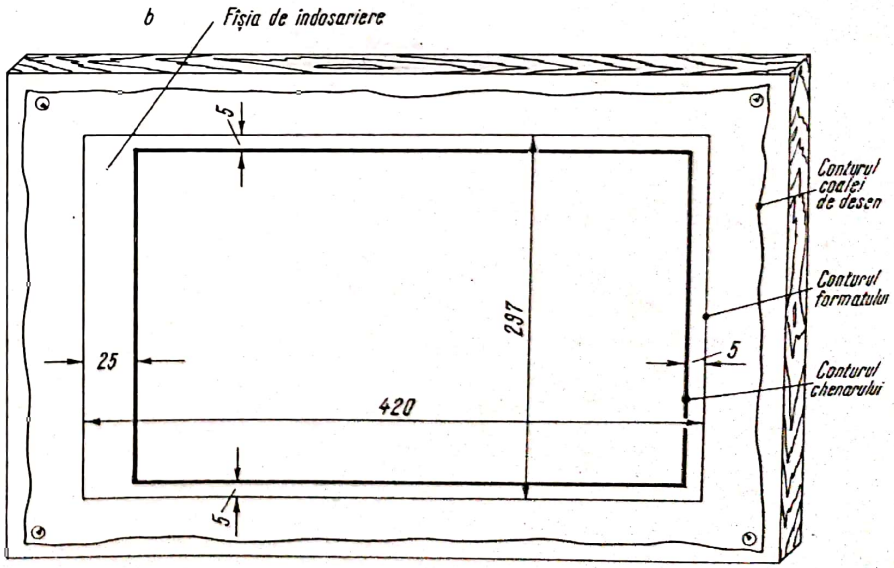


Fig. 2

Scanned with OKEN Scanner

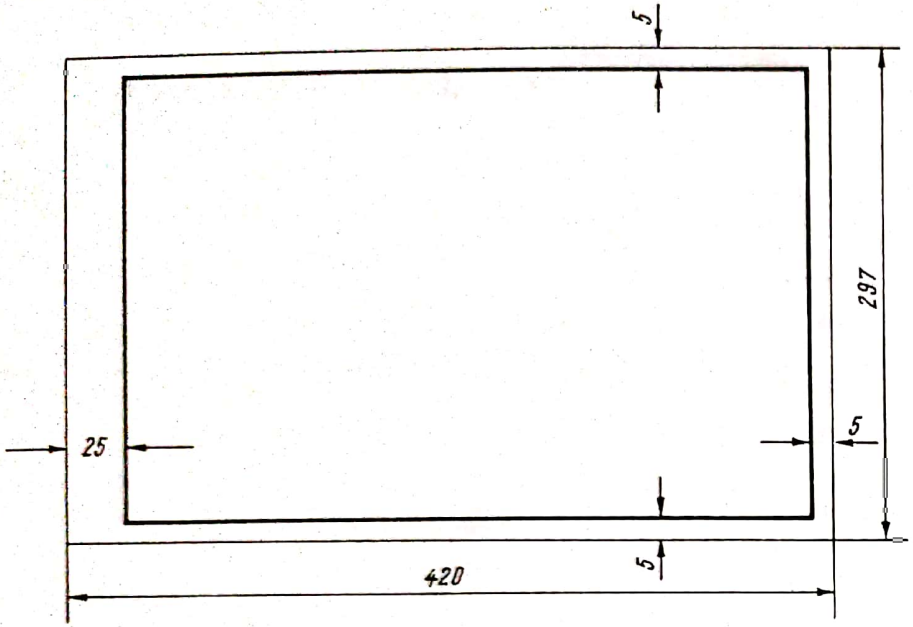


Fig. 3

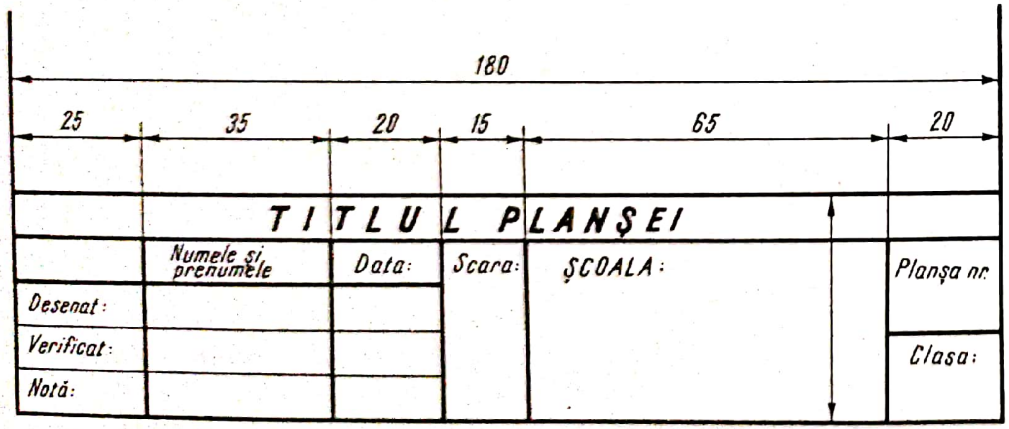


Fig. 5

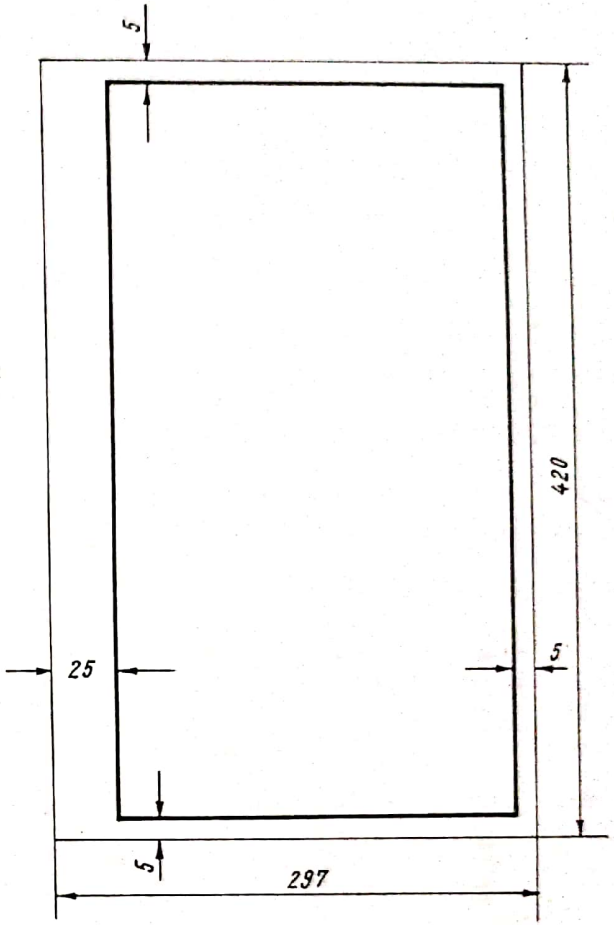


Fig. 4

Prin racordare se înțelege unirea a două drepte cu o curbă sau a unei curbe cu o dreaptă, sau a două curbe, astfel ca dreapta să fie tangentă la punctele de contact cu curba, sau curbele unite, să aibă tangente comune.

Racordări de drepte cu arce de cerc

1. *Racordarea a două drepte cu un arc de cerc*

Se dau două drepte concurente AA_1 și BB_1, care trebuie să fie racordate cu un arc de cerc cu raza dată R (fig. 6).

Se duc paralele la dreptele date (AA_1 și BB_1), la o distanță egală cu raza R.

Aceste paralele se intîlnesc într-un punct O, care reprezintă *centrul arcului de racordare*. Din centrul O se duce cîte o perpendiculară pe dreptele date AA_1 și BB_1, unde se obțin punctele de contact sau de racordare C_1 și C_2.

Scanned with OKEN Scanner

Se fixează piciorul compasului în punctul O (ca centru) și cu o rază R egală cu C_1–O se descrie arcul de racordare între dreptele date, în punctele C_1 și C_2.

2. *Racordarea a două drepte paralele printr-un arc de cerc*

Se dau dreptele paralele AA_1 și BB_1 care să se racordeze cu un arc de cerc. (R) (fig. 7). Se unesc dreptele date printr-o perpendiculară trasată între punctele C_1 și C_2.

Aceste puncte (C_1 și C_2) sînt punctele de racordare. Se împarte perpendiculara C_1 C_2 în două părți egale, determinîndu-se astfel punctul O, care reprezintă centrul arcului de racordare. Din punctul O ca centru se va trasa cu raza R egală cu arcul OC_1 arcul de racordare între punctele C_1 și C_2.

3. *Racordarea a două drepte perpendiculare printr-un arc de cerc de rază dată*

Se dau două drepte AA_1 și BB_1 perpendiculare, care să fie racordate printr-un arc de cerc de rază dată R.

La distanțe egale cu raza R se duc paralele la dreptele date AA_1 și BB_1, care se intersectează între ele și cu dreptele date în punctele C_1 și C_2. Intersecția celor două paralele determină punctul O, care este centrul arcului de racordare. Din punctul O ca centru cu o rază egală cu OC_1 se descrie arcul care se racordează în punctele C_1 și C_2 cu cele două drepte date (fig. 8).

4. *Racordarea a două drepte concurente printr-un arc de cerc într-un punct dat*

Se dau dreptele concurente AA_1 și BB_1 și punctul de racordare C_1 pe una din ele. Să se racordeze aceste drepte printr-un arc de cerc (fig. 9).

Se construiește bisectoarea unghiului A_1 V B_1 după metoda cunoscută. Din punctul C_1 se ridică o perpendiculară care intersectează bisectoarea unghiului, obținîndu-se punctul O. Din acest punct O se duce o perpendiculară pe dreapta B–B_1 obținîndu-se punctul C_2.

Din punctul O ca centru și cu o rază egală cu OC_1 se descrie arcul de cerc C_1C_2 tangent la dreptele date.

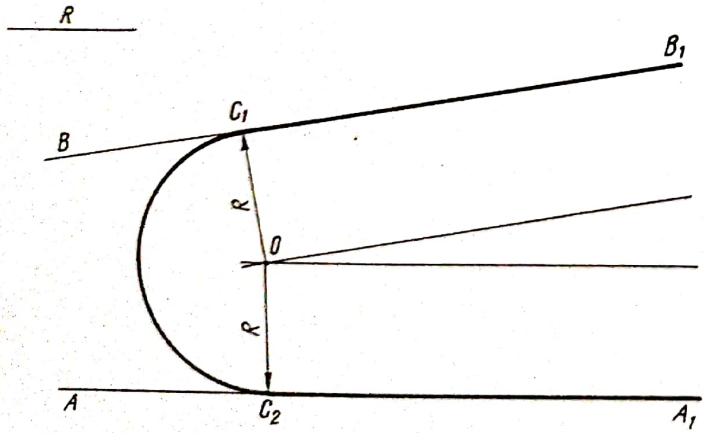


Fig. 6

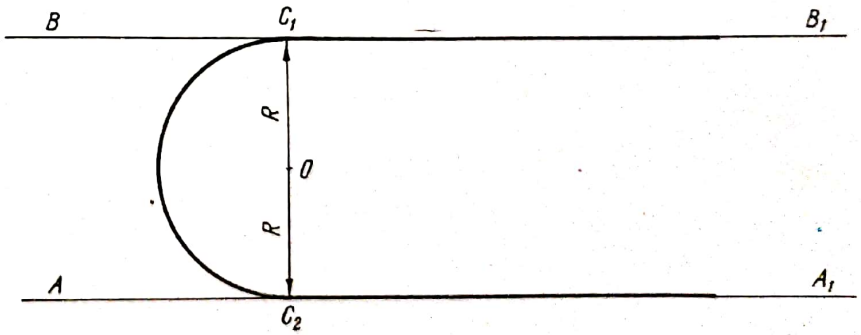


Fig. 7

Scanned with OKEN Scanner

Racordări de drepte cu cercuri, prin arce de cerc

1. *Racordarea unei drepte cu un cerc, printr-un arc de cerc de rază dată (R)*

Se dă dreapta AA_1 și cercul de rază R_1 cu centrul în O_1 (fig. 10). Să se racordeze această dreaptă cu cercul, printr-un arc de cerc cu raza R. Se trasează dreapta BB_1 paralelă cu AA_1 la o distanță egală cu R. Din centrul cercului O_1, cu o deschidere de compas egală cu $R+R_1$, se descrie un arc de cerc care intersectează paralela BB_1 în punctul O. Acest punct este centrul arcului de racordare.

Pentru a determina însă punctele de racordare, se trasează din punctul O o perpendiculară pe dreapta AA_1 obținindu-se punctul C. Unind centrul O cu O_1, se obține pe cerc și punctul de racordare C_1. Din punctul O ca centru, cu o deschidere de compas egală cu R, se descrie arcul de racordare CC_1.

2. *Racordarea unei drepte cu un cerc printr-un arc de cerc, într-un punct dat pe dreaptă*

Se dă dreapta AA_1 și cercul O, precum și punctul de racordare C^2 de pe dreapta AA_1. Să se racordeze dreapta AA_1 cu cercul O printr-un arc de cerc tangent în punctul C_2.

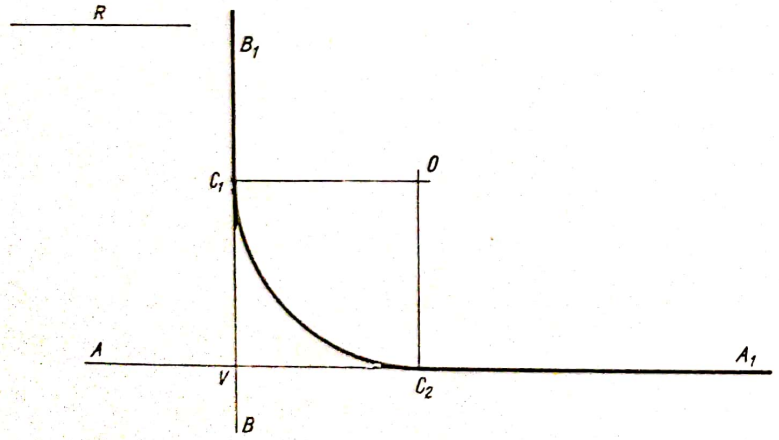


Fig. 8

Din punctul C_2 se coboară o perpendiculară la dreapta AA_1, pe care se măsoară segmentul C_2B egal cu raza cercului O. Se unește punctul B cu centrul cercului O; din punctul dat C_2 se duce o paralelă la dreapta BO, care va intersecta cercul în punctul C_1.

Punctul C_1 va fi cel de-al doilea punct de racordare. Centrul arcului de racordare O_1 se obține la intersecția dreptei OC_1 cu perpendiculara trasată din C_2 pe AA_1.

Cu centrul în O_1 se racordează printr-un arc de cerc punctele C_1 și C_2 (fig. 11).

3. *Racordarea unei drepte cu un cerc într-un punct dat pe cerc printr-un arc de cerc exterior*

Se dă dreapta, AA_1, cercul O și punctul de racordare C pe cerc (fig. 12). Să se racordeze dreapta AA_1 cu cercul O printr-un arc de cerc, astfel ca cercul O să fie tangent exterior la arcul de racordare în punctul C. Se unește printr-o rază prelungită centrul cercului O cu punctul C de pe cerc. Prin acest punct C se trasează tangenta la cercul O (care este perpendiculară pe raza cercului O) și care intersectează dreapta AA_1 într-un punct B. Bisectoarea unghiului A_1BC intersectează raza prelungită a cercului O în punctul O_1. Acesta este centrul arcului de racordare. Pentru determinarea punctului de racordare C_1 se duce o perpendiculară din centrul O_1 pe dreapta AA_1.

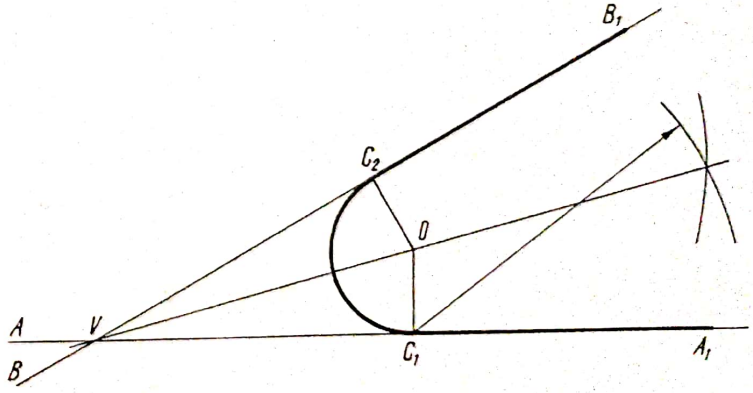


Fig. 9

Scanned with OKEN Scanner

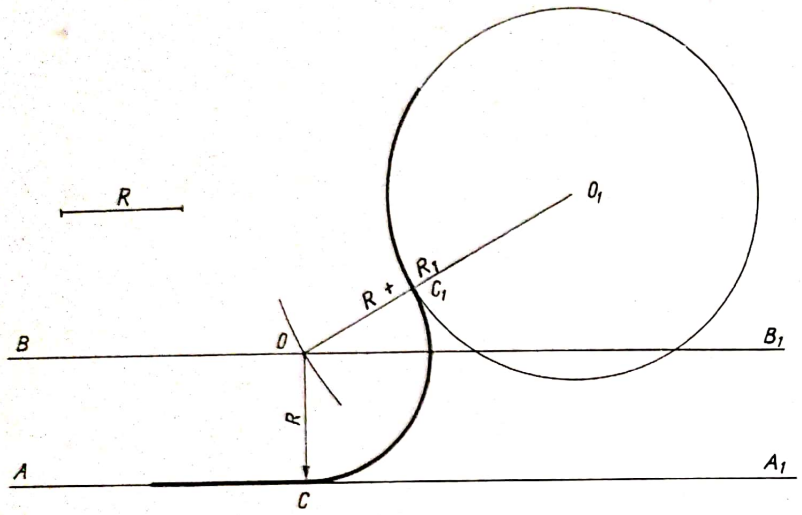


Fig. 10

Cu o deschidere de compas, egală cu O_1C din O_1 ca centru, se descrie arcul de racordare CC_1.

Racordări de cercuri, prin arce de cerc

1. *Racordarea a două cercuri printr-un arc de cerc tangent exterior într-un punct dat pe unul din cercuri* (fig. 13).

Se dau cercurile O și O_1 și punctul de racordare C_1 pe unul din cercuri. Se duce raza OC_1 și pe prelungirea ei se ia un punct oarecare *B*. Din punctul *B* ca centru cu o rază egală cu BC_1 se trasează un arc de cerc. Arcul va intersecta cercul O, în punctele *E* și *F*.

Se unesc aceste puncte și se prelungește dreapta *EF* pînă va intersecta tangenta dusă din punctul de contact C_1 în punctul *G*. Din *G* cu o deschidere de compas egală cu GC_1 se descrie un arc de cerc. Arcul va întîlni cercul O_1 în punctul C_2, care este cel de-al doilea punct de racordare.

La intersecția razelor OC_1 și O_1C_2 se obține punctul O_2, care este centrul arcului de racordare. Cu o deschidere de compas egală cu raza O_2C_1 se trasează arcul de racordare C_1C_2.

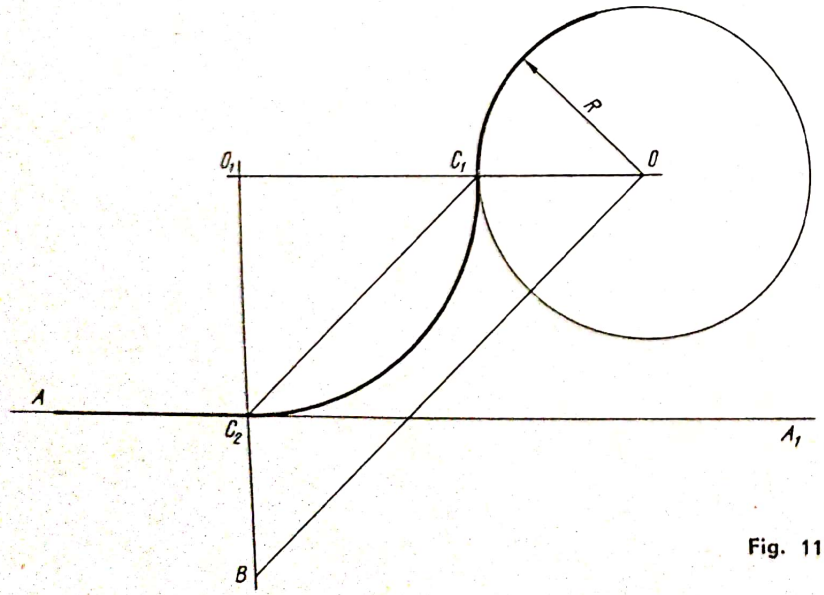


Fig. 11

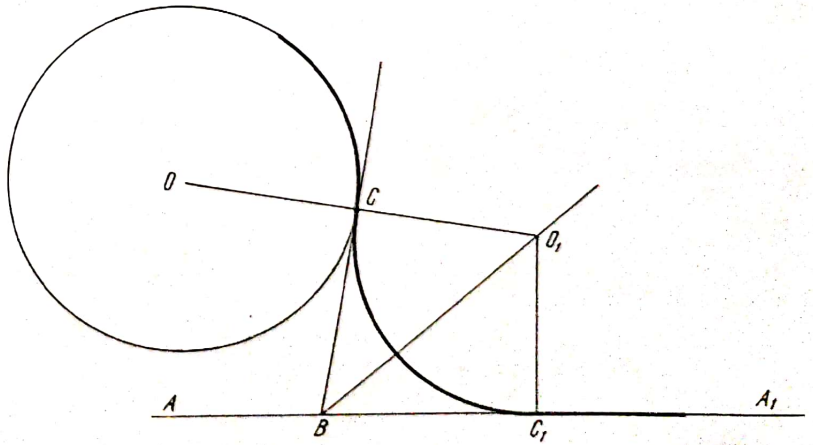


Fig. 12

Scanned with OKEN Scanner

2. *Racordarea a două cercuri printr-un arc de cerc de rază dată tangent interior la cercurile date.*

Se dau cercurile O_1 și O_2 (fig. 14). Să se racordeze aceste cercuri printr-un arc de cerc de rază dată R_3, astfel ca cercurile date să fie tangente interior la arcul de racordare.

Din centrul O_1 se trasează un arc de cerc cu raza R_3-R_1, iar din centrul O_2 se duce un arc de cerc cu raza R_3-R_2. Intersecția celor două arce de cerc în punctul O_3 este centrul arcului de racordare.

Pentru a determina punctele de racordare, se prelungesc dreptele O_1O_3 și O_3O_2 obținându-se punctele C_1 și C_2. Cu centrul în O_3 și cu raza R_3 se trasează arcul C_1C_2.

3. *Racordarea a două cercuri cu un arc de cerc de rază dată, unul tangent exterior și al doilea tangent interior la arcul de racordare.*

Se dau două cercuri O_1 și O_2 (fig. 15). Din centrul O se trasează un arc de cerc cu raza R_3-R_1, iar din centrul O_2 se duce un arc de cerc cu raza R_2+R_3. Intersecția celor două arce de cerc este punctul O_3, centrul arcului de racordare. Pentru a determina un punct de racordare se prelungește dreapta O_1O_3 și se obține pe cercul O_1 punctul C_1, iar pe dreapta O_2O_3 punctul C_2. Din punctul O_3 cu o rază egală cu R_3 se racordează punctele C_1C_2.

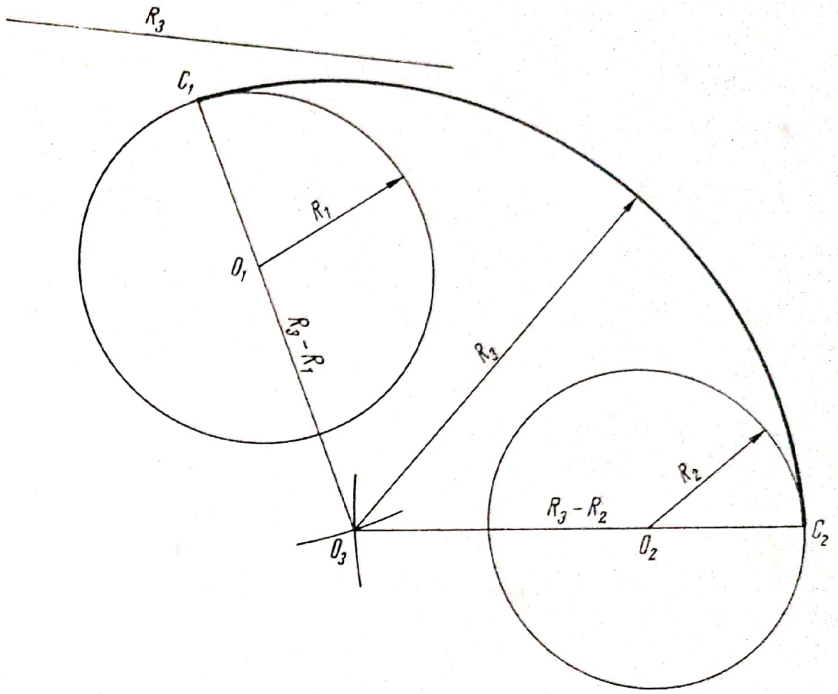


Fig. 14

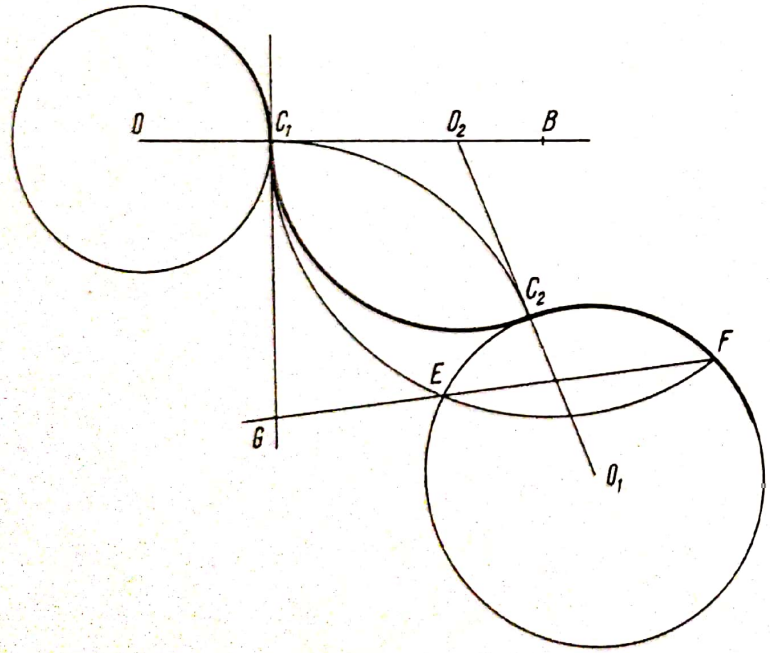


Fig. 13

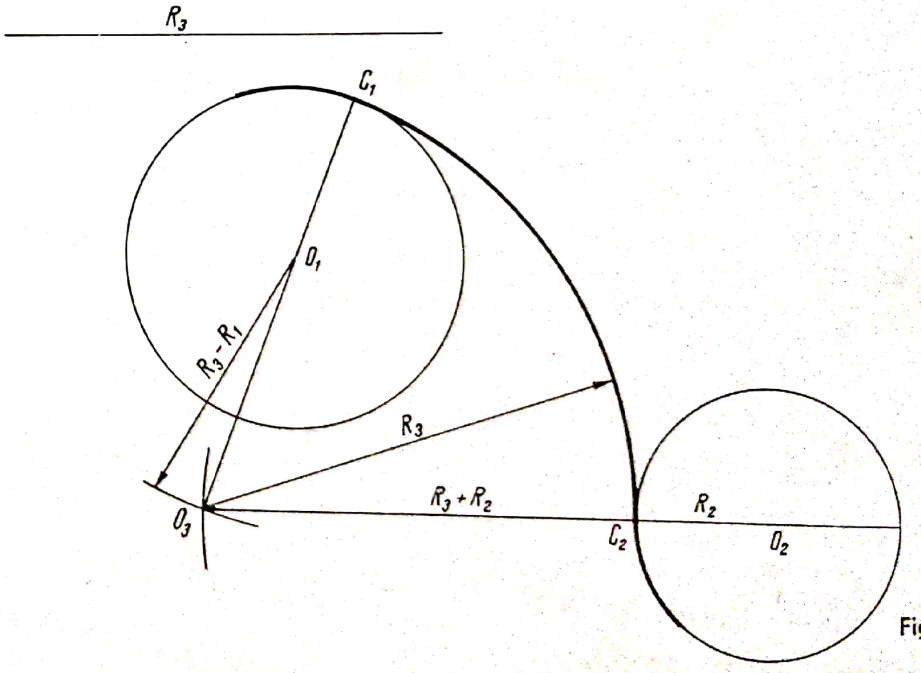


Fig. 15

Scanned with OKEN Scanner

B. Arcuri de boltă și muluri arhitectonice simple

Arcuri de boltă

Arcurile de boltă sînt folosite în arhitectură pentru construcțiile unor deschideri (bolți) în zidăria clădirilor (la porți, uși, ferestre etc.). Forma curbei de deasupra deschiderii se numește arcadă. Părțile componente ale unui arc de boltă sînt (fig. 16): partea de zid pe care se sprijină arcada numită *stîlp* sau *picioare*, linia dreaptă care unește punctele de racordare ale arcadei cu stîlpii numită *linia impostelor*, distanța dintre stîlpi de pe linia impostelor numită *deschiderea boltei* și distanța de la punctul cel mai ridicat al arcului pînă la linia impostelor care măsoară *înălțimea arcului* sau săgeata.

Curbele folosite la construirea arcadelor sînt alcătuite din arce de cerc racordate între ele. În cazul racordării, arcele trebuie să îndeplinească condițiile cunoscute la racordări, adică centrele arcelor care se racordează și punctul lor de contact sau de tangență să fie fixate pe aceeași dreaptă.

La construirea arcurilor de boltă se va trasa axa verticală OV și axa orizontală *AB* care reprezintă deschiderea bolții sau deschiderea arcadei respective.

În funcție de forma rezultată din construcție, aceste arcuri poartă diferite denumiri:

- arc în plin cintru;
- arc ogival;
- arc mîner de paner;
- arc trilobat etc.

1. *Arcul plin cintru* este format dintr-un semicerc avînd ca centru punctul O pe linia impostelor și o rază dată *R* (fig. 17). Este caracteristic arhitecturii în stilul bizantin.

2. *Arcul ogival*, element caracteristic al arhitecturii gotice (arc supraînălțat). Este format din două arce de cerc care se intersectează pe axa verticală *V V'*. Centrele de racordare a acestor arce cu stîlpii de susținere se găsesc plasate simetric pe linia orizontală a impostelor în punctele O_1 și O_2. În funcție de poziția centrelor arcelor de racordare, arcul poartă denumirea de *ogivă ascuțită*, cînd acestea se află în afara deschiderii (fig. 18) și *ogivă echilaterală*, cînd centrele arcelor coincid cu extremitățile deschiderii în O_1 și O_2 (fig. 19).

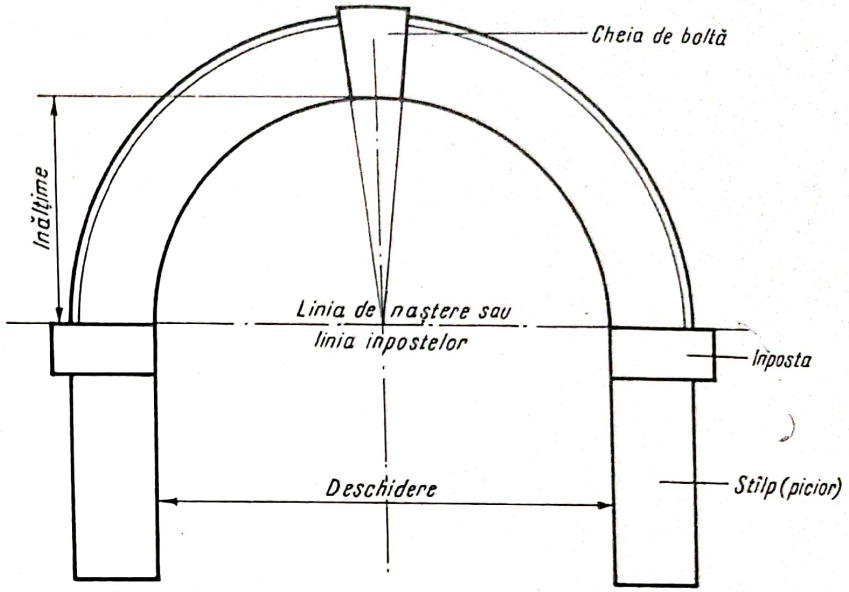


Fig. 16

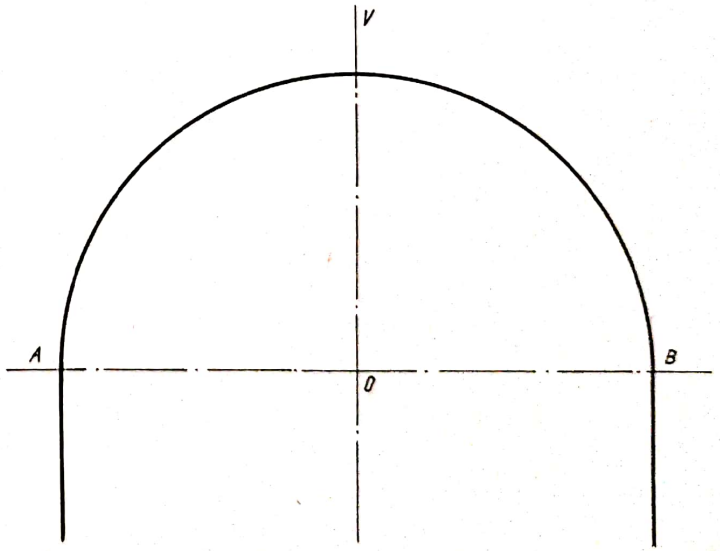


Fig. 17

Scanned with OKEN Scanner

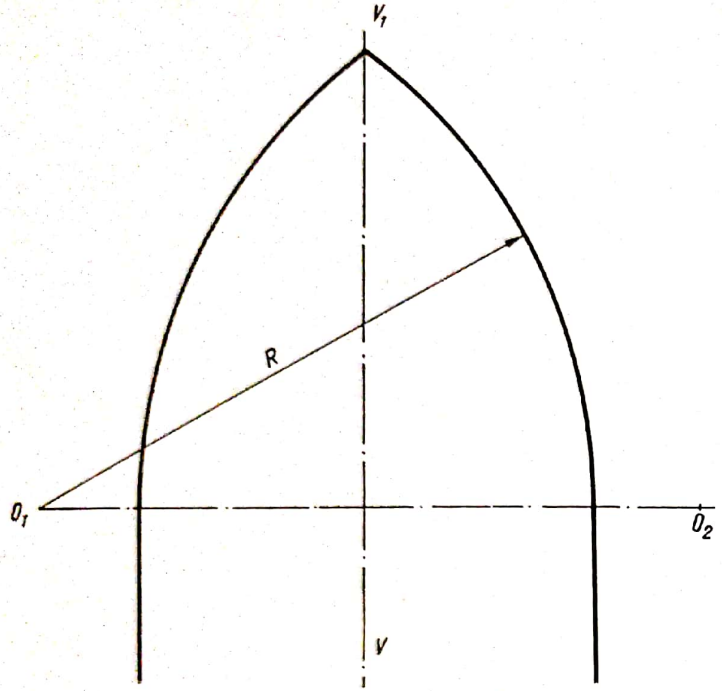


Fig. 18

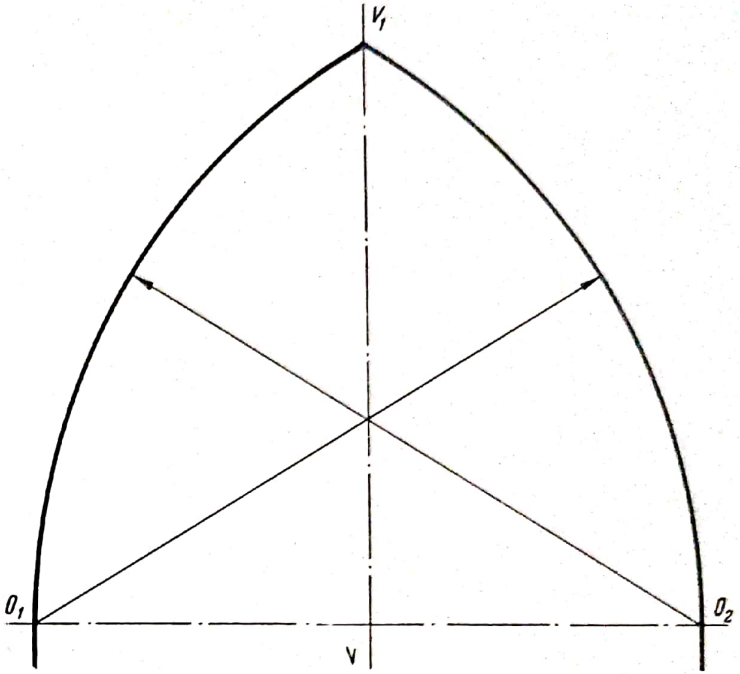


Fig. 19

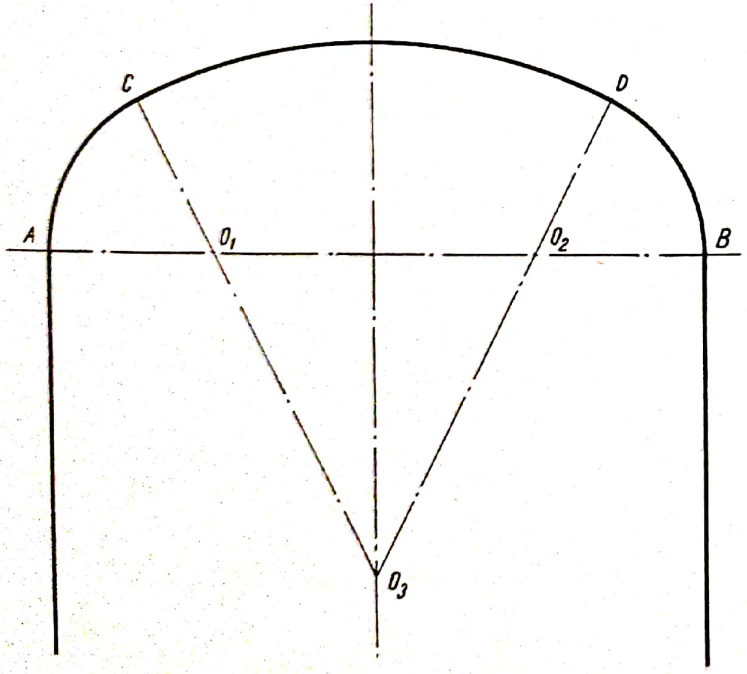


Fig. 20

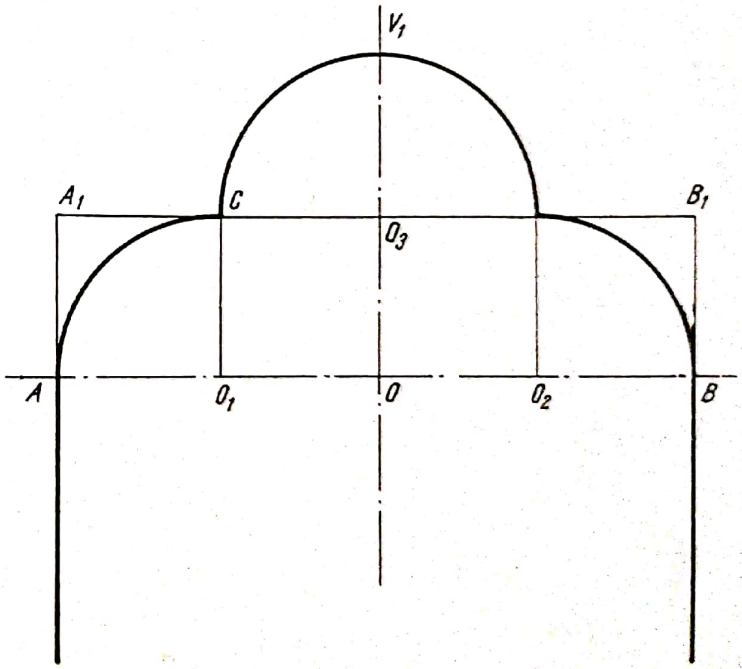


Fig. 21

Scanned with OKEN Scanner

3. *Arcul miner de paner* este format din trei arce de cerc care se racordează între ele și este frecvent întrebuințat în arhitectura stilului românesc (fig. 20).

Prin trasarea acestui arc se împarte deschiderea boltei AB în trei părți egale. Se construiește triunghiul echilateral $O_1\ O_2$ și O_3 pe axa orizontală AB (linia impostelor). Punctele O_1, O_2 și O_3 sînt centrele arcelor de racordare. Punctele de contact C și D se obțin prin prelungirea laturilor triunghiului O_3O_1 și O_3O_2.

Cu o rază egală cu O_1A se obține punctul de contact la intersecția prelungirii laturii O_3O_1. Se repetă construcția și în dreapta cu aceeași rază.

Din centrul O_3 cu raza O_3C se descrie arcul de cerc CD, care închide acest arc de boltă.

4. *Arcul trilobat*, folosit și în arhitectura românească (fig. 21), este alcătuit din două sferturi din cerc laterale, pe extremitatea cărora se sprijină la mijloc un semicerc cu centrul pe axa verticală O_3. Pentru trasarea acestui arc se împarte deschiderea boltei AB în patru părți egale și se construiește de o parte și de alta a axei verticale OV_1 cîte un pătrat cu latura egală cu o pătrime din deschiderea AB (O_1A și O_2B). Se ia apoi o deschidere de compas egală cu latura pătratului O_1A și O_2B și se descriu arcele respective egale cu un sfert de cerc. Pentru trasarea semicercului care închide arcul trilobat se folosește centrul O_3 și cu deschiderea O_3C se trasează semicercul care completează forma acestui arc de boltă.

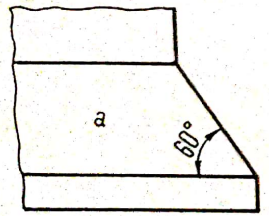


Fig. 26

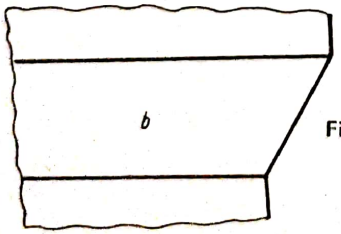


Fig. 27

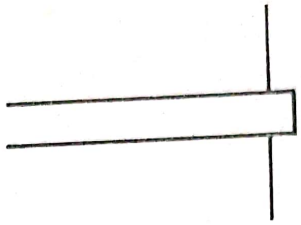


Fig. 22

Mulurile

Mulurile arhitectonice sînt elemente ornamentale în relief folosite la decorarea clădirilor cît și la ornamentarea mobilelor, vaselor etc. Ele pot fi aplicate pe suprafețe plane sau pe suprafețe curbe.

Principalele muluri pot avea contururile formate din linii frînte, curbe sau mixte. După forma profilului, mulurile curbe pot fi simple sau compuse. Mulurile simple sînt *plane* sau *curbe*.

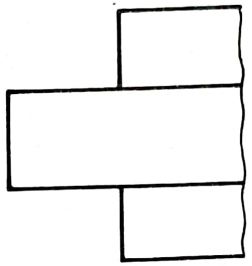


Fig. 23

Muluri simple plane:

Listelul are profilul pătrat sau dreptunghiular (fig. 22).

Platbanda este asemănătoare cu un listel, este mai lată în secțiune și are forma unui dreptunghi alungit (fig. 23 și 24).

Plinta este o mulură cu un relief foarte redus, de formă dreptunghiulară (fig. 25).

Teșitura (fig. 26, 27) este dreaptă sau răsturnată. Formează un unghi ascuțit aproximativ de 60° față de marginea orizontală a zidului la care se aplică.

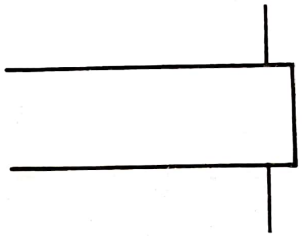


Fig. 25

Muluri simple curbe:

Bagheta este o mulură semicilindrică convexă (fig. 28).

Gituitura este o mulură concavă, tot de formă semicilindrică (fig. 29).

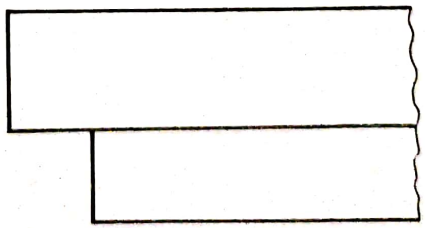
Sfertul de cerc convex (sfertul de rond), drept (fig. 30 *a*) și răsturnat (fig. 30 *b*).

Caveul sau Cavetul este o mulură concavă, în formă de sfert de cerc; poate fi drept (fig. 31) sau răsturnat (fig. 32).

Torul este un profil de forma unui semicerc (fig. 33 *a*, 33 *b*) compus dintr-o baghetă sprijinită pe o bază și se aplică la baza coloanelor sau pilaștrilor.

Pentru construirea torului se iau pe înălțimea h două pătrate ale căror laturi sînt egale cu jumătatea înălțimei h.

Fig. 24



Scanned with OKEN Scanner

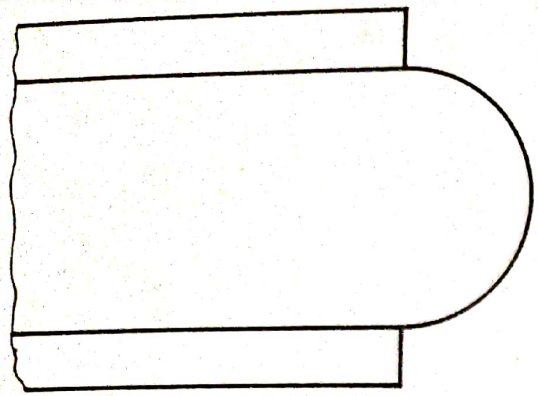


Fig. 28

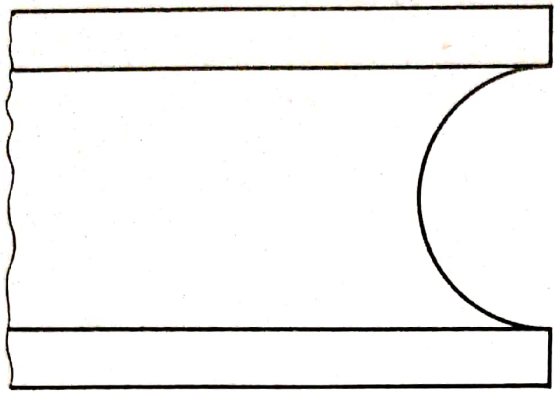


Fig. 29

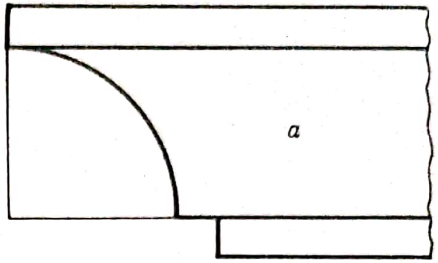


Fig. 31

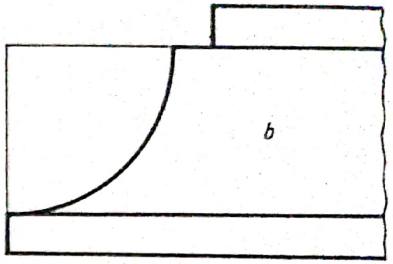


Fig. 32

Fig. 30 a

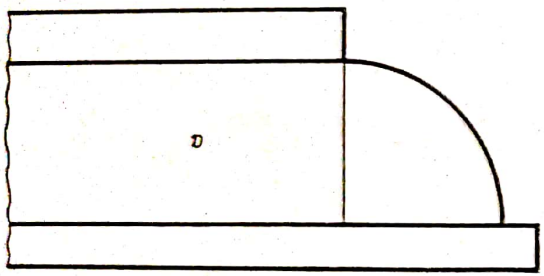
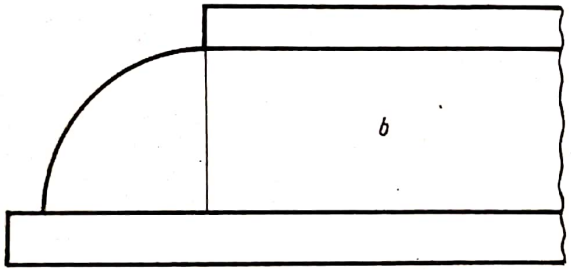


Fig. 30 b



Din punctul O_1 ca centru situat la jumătatea distanței AB și cu o deschidere de compas O_1A sau O_1B se descrie semicercul cu raza $= \frac{h}{2}$.

C. Curbe plane închise construite din arce de cerc

Curbe plane închise

Curbele plane închise construite din arce de cerc pot fi de două feluri: ovoidele și ovalele.

Ovoidele sînt curbe simetrice față de o axă.

Construcția ovoidului. Se dă axa AB (fig. 34).

Se ia cercul O și diametrele orizontal AB și vertical CD, care în construcție sînt așezate pe axele ovoidului.

Se trasează coardele AD și BD, care se prelungesc. Apoi din punctele A și B ca centre, cu o rază egală cu diametrul AB se trasează arcele de cerc BB_1 și, respectiv, AA_1, iar din punctul D (ca centru), cu raza DA_1 sau DB_1 se trasează arcul de cerc A_1B_1 care închide ovoidul. Acest ovoid este folosit în construcția formelor vaselor ornamentale (fig. 35 *b*) la profilul canalelor colectoare de canalizare din beton (fig. 35 *a*) etc.

Ovalul este o curbă plană închisă simetrică față de cele două axe perpendiculare, fiind construit prin racordarea a patru arce de cerc.

Forma ovalului este asemănătoare cu a unei elipse, pe care uneori o înlocuiește, fiind mai ușor de trasat.

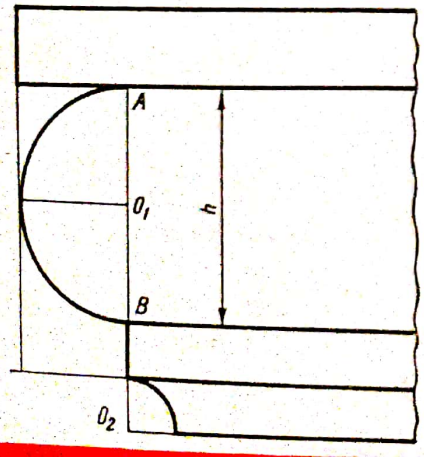


Fig. 33 a

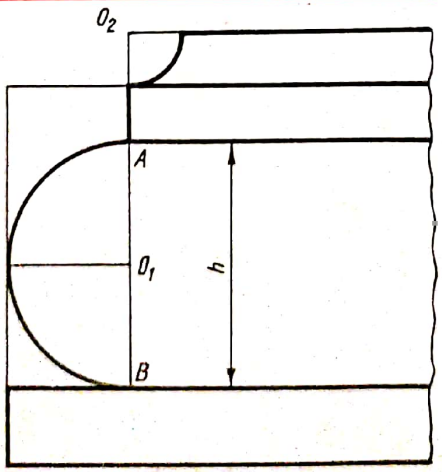


Fig. 33 b

Scanned with OKEN Scanner

Construcția ovalului se poate realiza prin mai multe procedee, și anume:

Cînd se dă axa mare (fig. 36). Se împarte axa mare AB în patru părți egale și se obțin punctele O_1O și O_2. Din punctele O_1 și O_2, cu razele O_1A și O_2B se descriu două cercuri tangente exterioare în punctul O. Din punctul O_1 și O_2, ca centre cu raza O_1O_2, se trasează două arce de cerc la a căror intersecție se obțin punctele O_3 și O_4. Acestea sînt centrele a două arce de racordare. Se unesc punctele O_3 și O_4 cu centrele O_1 și O_2 ale cercurilor tangente exterioare. Se formează astfel două triunghiuri echilaterale: O_1, O_2, O_3 și O_1, O_2, O_4, avînd ca bază segmentul O_1O_2 pe axa AB și ale căror vîrfuri O_3 și O_4 sînt centre de racordare. Prelungind laturile triunghiurilor se determină punctele de racordare *a*, *b*, *c*, *d*. Din O_3 ca centru se trasează arcul de cerc *ab* și din O_4 ca centru se trasează arcul de cerc *cd* obținîndu-se ovalul

Construcția ovalului cînd se dau axele (fig. 37): Se dă axa mare AB și axa mică CD perpendiculare în punctul O. Din punctul O ca centru cu o rază egală cu OA se trasează un semicerc care întretaie prelungirea axei mici CD în punctul E. Din punctul C ca centru cu raza CE se trasează un arc de cerc care determină punctele FG pe dreptele CA și CB. Se împart dreptele FA și GB în două părți egale și se obțin punctele *a* și *b*. Prin aceste puncte se trasează perpendiculare care la intersecții cu axa mare AB determină punctele O_1 și O_2, iar la intersecții cu axa mică se obține punctul O_4.

Printr-o construcție asemănătoare se obține punctul O_3. Punctele O_3 și O_4 sînt centre de racordare. Se unesc punctele O_3 și O_4 cu punctele O_1 și O_2 prin drepte care se prelungesc. Din punctele O_1 și O_2 se trasează arcele de cerc cu razele O_1A și O_2B pînă întîlnesc dreptele prelungite duse prin aceste centre. Se determină astfel punctele de racordare $C_1C_2C_3$ și C_4.

Cu centrele în punctele O_3 și O_4 se trasează arcele de cerc C_1C_2 și C_3C_4. Astfel se construiește ovalul.

Curbe plane deschise

Construcția spiralelor. Spirala este o curbă plană deschisă care ia naștere prin rotirea unui punct mobil în jurul altui punct fix numit *centru*, de care se depărtează treptat după anumite legi de rotație. Ea poate fi construită cu ajutorul arcelor de cerc racordate succesiv unul cu altul.

Porțiunea de spirală care corespunde unei rotații complete a punctului (360°) poartă numele de *spiră*, iar distanța între două spire consecutive ale spiralei se numește *pasul spiralei*.

Pasul unei spirale depinde de distanța dintre centrele arcelor de cerc și de numărul acestor centre, care pot fi două, trei, patru sau mai

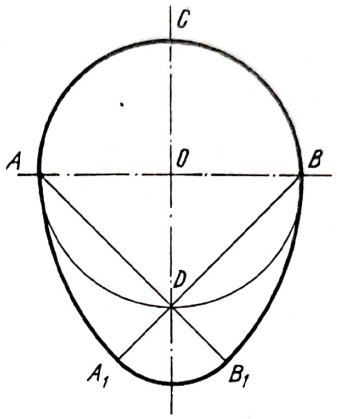


Fig. 34

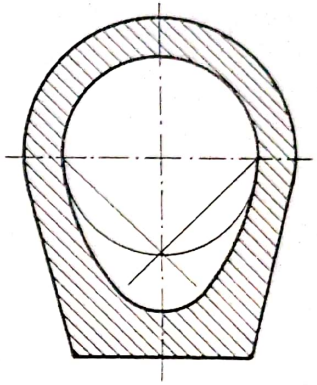


Fig. 35 a

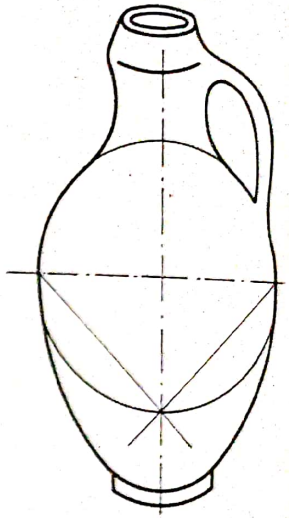


Fig. 35 b

multe. În practică se cunosc numeroase obiecte în formă de spirală. Exemplu: arcele de ceasornic, ornamente arhitectonice, resorturi etc.

Spirala cu două centre. Pe axa XY (fig. 38) se aleg două centre: O, O_1. Din punctul O ca centru și cu o rază egală OO_1 se descrie semicercul O_1A_2. Din punctul O_1 ca centru și cu raza O_1A_2 se descrie în continuare semicercul A_2A_3. Schimbînd centrul în O, cu raza OA_3 se descrie semicercul A_3A_4. Repetînd această construcție, se obține curba plană deschisă numită spirala cu două centre.

Spirala cu trei centre: Se trasează mai întîi un triunghi echilateral $O_1O_2O_3$, avînd latura egală cu o treime din pasul spiralei. Se prelungesc laturile triunghiului (fig. 39).

Cu piciorul compasului în O_1 și cu o rază O_1O_3 se descrie un arc de cerc care intersectează latura prelungită O_2O_1 în punctul A_1. Cu centrul în O_2 și cu raza O_2A_1 se trasează arcul de cerc A_1A_2, iar cu centrul în O_3 și cu raza O_3A_2 se descrie arcul de cerc O_2A_3 etc.

Scanned with OKEN Scanner

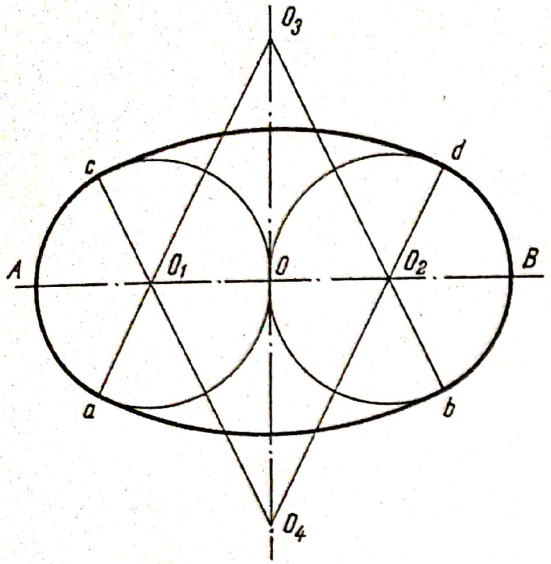


Fig. 36

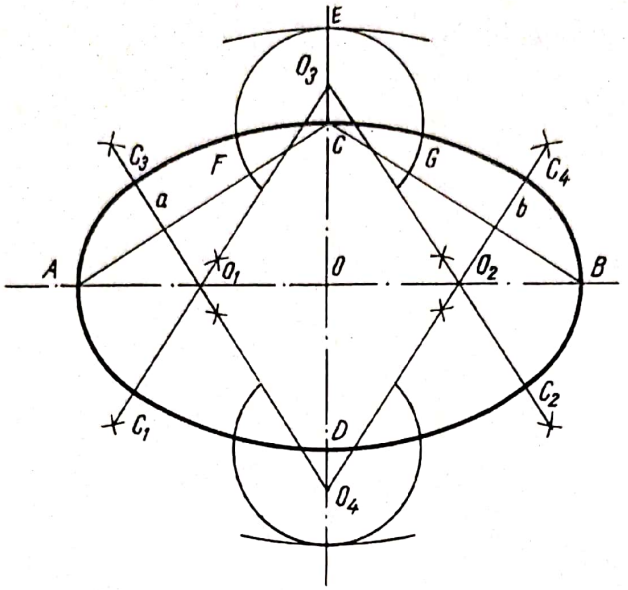


Fig. 37

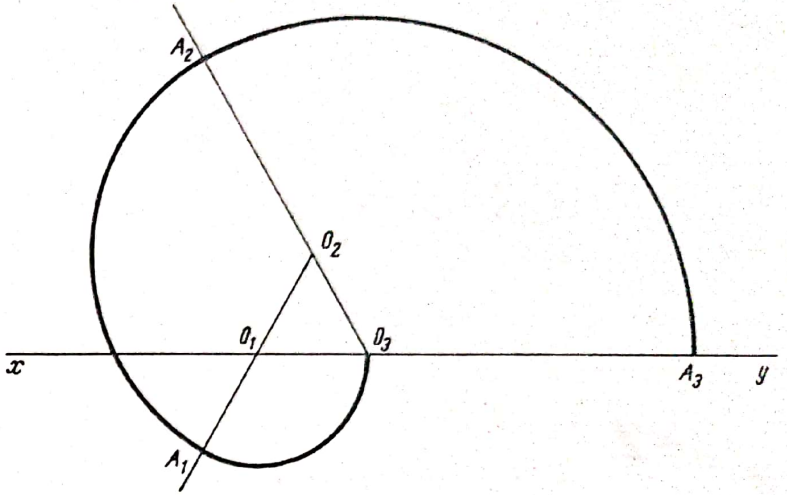


Fig. 39

Spirala cu patru centre (compusă din racordarea sferturilor de cerc). Cunoscindu-se pasul spiralei, acesta se împarte în patru părți egale. Se ia o pătrime din pas și se construiește pătratul $O_1O_2O_3O_4$ (fig 40).

Punctele O_1, O_2, O_3 și O_4 sînt centrele arcelor spirale. Se prelungesc laturile pătratului în direcții opuse (arătate în figură). Cu centrul în punctul O_2 cu o rază O_2O_1 se descrie arcul de cerc O_1A_1. Se schimbă centrul în punctul O_3 și cu o deschidere pînă în punctul A_1 se continuă linia curbă pînă în punctul A_2. Se trasează și arcele de cerc cu centrele în punctele O_4 și O_1 pînă ce intersectează liniile prelungite ce unesc centrele O_4 și O_1, obținîndu-se construcția spiralei cu patru centre.

Aceste noțiuni de desen geometric au o largă aplicație în desenul tehnic, și anume în construcția diferitelor piese simple sau chiar în construcția unor piese tehnice mai complexe, care pot fi confecționate de elevi și în cadrul activităților practice din atelierul școlii.

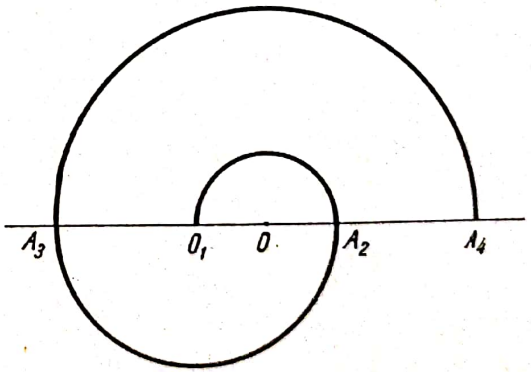


Fig. 38

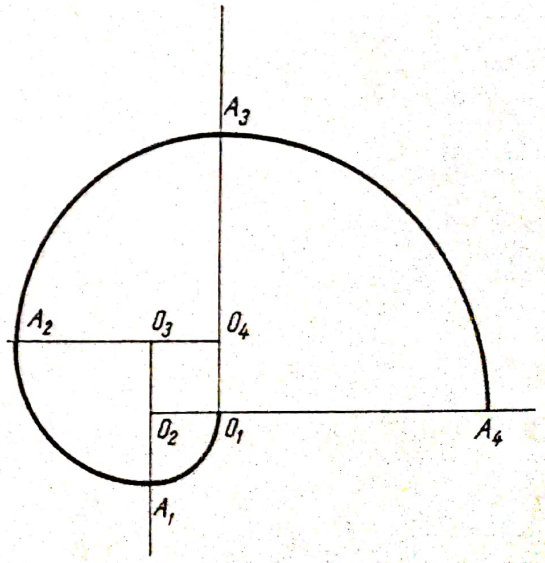


Fig. 40

Scanned with OKEN Scanner

Partea a treia

Cunoștințe generale

Scanned with OKEN Scanner

despre artele plastice

Scanned with OKEN Scanner

Introducere

Operele de artă oglindesc gradul de dezvoltare economică, socială și culturală a popoarelor, ideile lor despre lume, viață și frumos. Operele de artă au înrîurit, la rîndul lor, viața socială a vremii; au influențat felul de a gîndi și de a simți al oamenilor și sînt menite să contribuie și în viitor la transformarea conștiinței lor.

Istoria artei naționale ne învață să cunoaștem, să prețuim și să cinstim operele de artă creații ale poporului nostru, și ne ajută să le înțelegem frumusețea

Monumentele și operele de artă, clădirile, sculpturile, (în piatră, marmură și lemn), pictura, ceramica, broderiile și țesăturile, sînt izvoare de frumuseție și bucurii. Dar ele mai sînt și izvoare de informații, adevărate documente istorice.

Monumentele și operele de artă n-au însă glas. Ele nu pot fi înțelese decît de cei care sînt pregătiți și avînd cunoștințele necesare, se apropie de ele. Adevărul și farmecul lor sînt daruri de care nu se pot bucura decît cei ce s-au străduit să le înțeleagă.

Monumentele de artă sînt *creații* ale culturii și geniului omenesc. Artiștii nu izbutesc și n-au izbutit niciodată să le realizeze decît prin mijlocirea tehnicii, a unui meșteșug pe care ajung să-l stăpînească învățînd ei înșiși. Numai cine deslușește, în chip lămurit, mijloacele tehnice folosite de artist, numai acela poate nădăjdui să priceapă opera de artă.

Artiștii se formează și lucrează într-o lume anume, în țara și mediul lor național și social. Înzestrați mai bine decît cea mai mare parte dintre noi, ei pătrund mai adînc și exprimă în operele lor nevoile, durerile și năzuințele societății, poporului și epocii din care fac parte. Le simt, le înțeleg și, mai ales, sînt în stare să le exprime într-un limbaj care e limbajul, artei lor. Cu acest înțeles, operele de artă sînt mărturii de viață și de muncă, de nădejdi și realizări. Adevărate documente de istorie, ele arată și explică ce-au făcut cei ce nu mai sînt, precum și ce gîndesc și simt oamenii zilelor noastre.

Din domeniul artelor plastice fac parte: *arhitectura*, *sculptura*, *pictura*, *grafica* și *artele decorative*.

1 2 3

1. Biserica din Densuș, vedere dinspre sud-est.

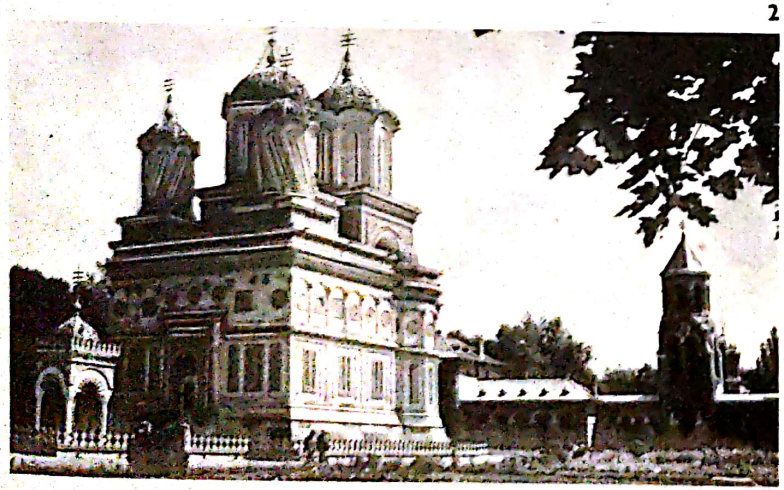
2. Curtea de Argeș, biserica episcopală.

3. Hunedoara, Castelul familiei lui Iancu de Hunedoara, vedere de ansamblu.

Scanned with OKEN Scanner

1

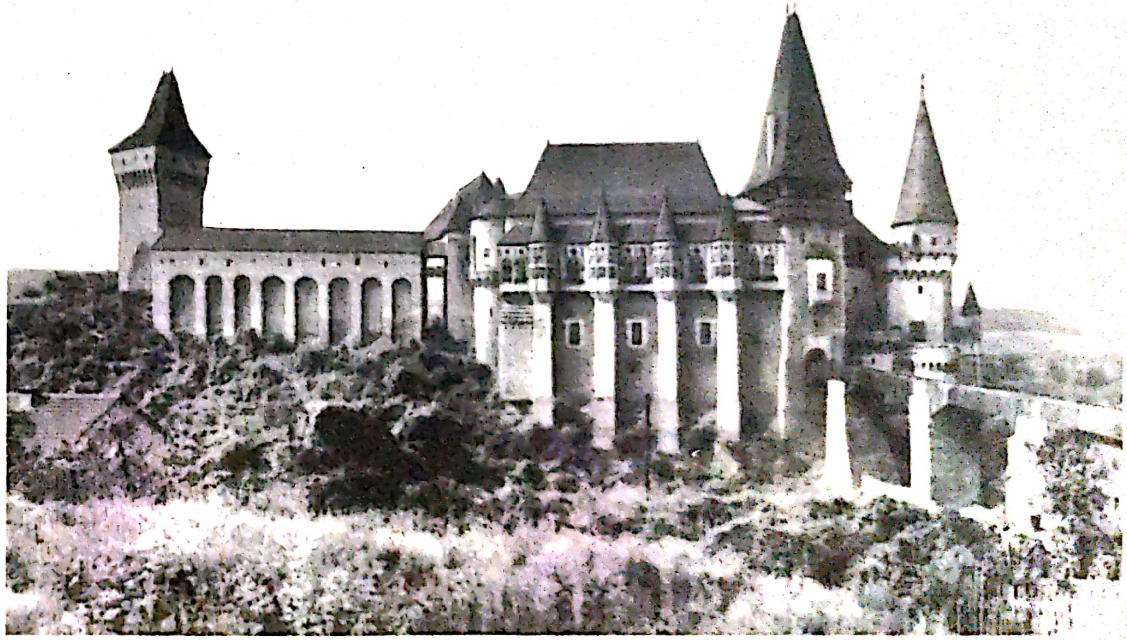
2



Arhitectura este știința și arta de a proiecta și construi clădiri. Așezate în spațiu, clădirile se desfășoară în înălțime, lățime și adîncime. Organizînd adăposturile oamenilor și ridicînd construcțiile necesare vieții sociale, arhitectura se împarte în: *civilă* (case de locuit, palate, clădiri de folosință publică); *industrială* (uzine, fabrici); *religioasă* (temple, biserici, mănăstiri); *militară* (fortificații, cetăți) ș. a.

Istoria artei studiază spațiile interioare și înfățișarea exterioară a clădirilor, materialele și măestria tehnică folosite pentru înălțarea lor, armonia cu mediul și așezarea în natură și în

3

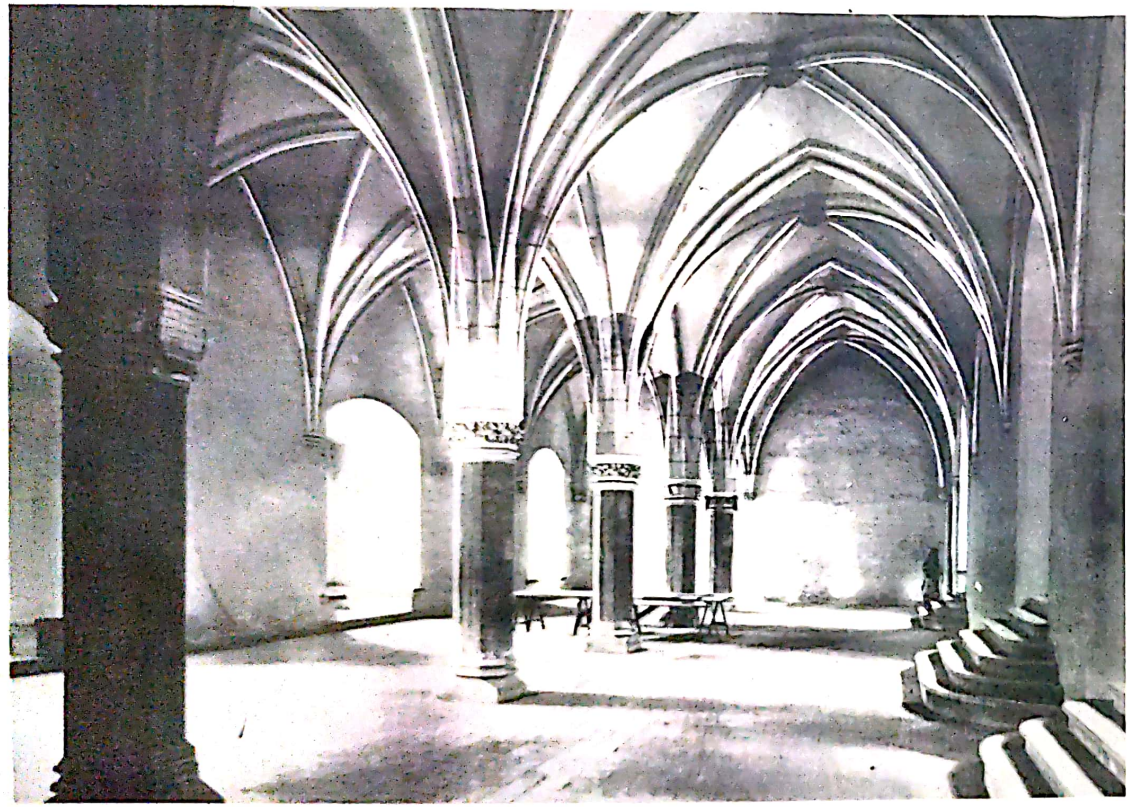


Scanned with OKEN Scanner

cuprinsul unui oraș. Cercetează planul, formele și proporțiile, acoperișurile și decorul monumentelor. Aceste elemente caracterizează *stilul* unei arhitecturi.

Arhitectura în diverse locuri și timpuri a arătat alte și alte frumuseți.

Stilurile au fost și vor rămîne totdeauna strîns legate de evoluția economică și politică a societății, de materialele de construcție și de măestria folosirii lor, de clima și peisajul regiunii în care se ridică.



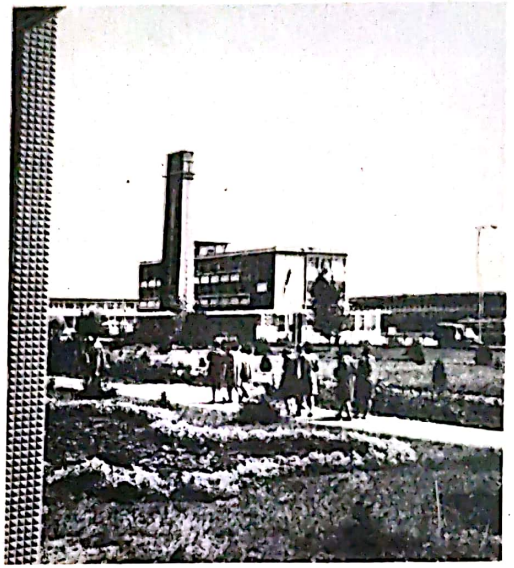
4. Hunedoara, Castelul Corvinilor, sala cavalerilor.

5. Alba Iulia, Poarta fortului.

6. Palatul Brâncovenesc de la Mogoșoaia (lîngă București).

Scanned with OKEN Scanner

8

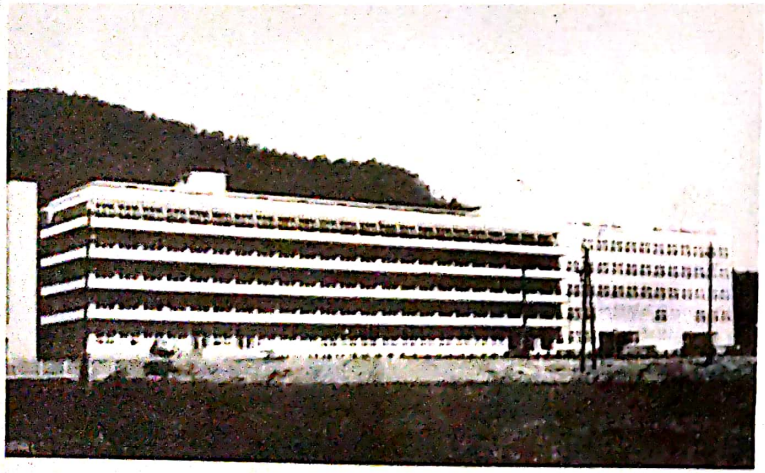


10

În secolul nostru, arhitectura are de rezolvat sarcini multiple. Industrializarea a dat naştere oraşelor suprapopulate. În spaţii limitate, clădirile trebuie să realizeze condiţiile prielnice unei vieţi în comun.

Viaţa de astăzi impune nevoia de a se construi şcoli, spitale, centre comerciale şi complexe administrative, hoteluri, arene sportive, teatre, cinematografe, săli de expoziţii, să se creeze spaţii verzi (grădini, parcuri), ştranduri ş. a. Circulaţia, îngreuiată de mulţimea care locuieşte în oraşe, de numărul mare al vehiculelor, pretinde, la rîndul ei, o grijă specială şi rezolvări potrivite.

Nu trebuie uitat că în locul palatelor-locuinţe construite pe vremuri pentru un număr mic de oameni şi al caselor modeste pentru cei mulţi, astăzi se construiesc blocuri nenumărate, încăpătoare şi înalte pînă la 20 de etaje, necesare adăpostirii confortabile a unei populaţii din ce în ce mai numeroase.



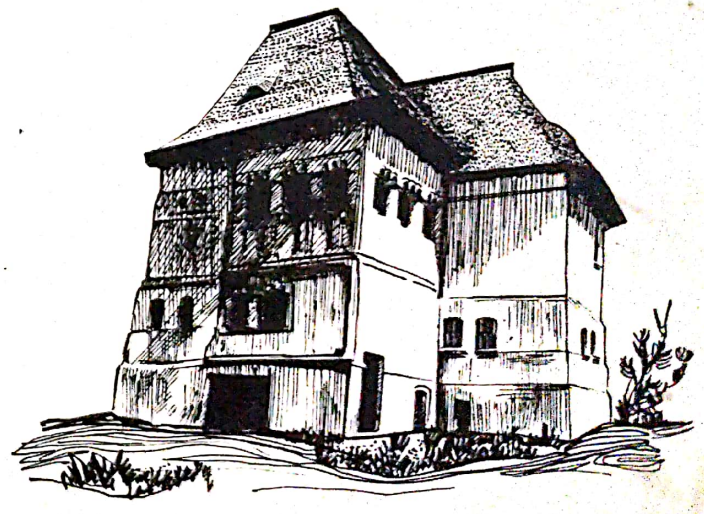
9

7. Cula veche de la Măldăreşti-Horez.

9. Baia Mare — Spitalul T.B.C.

8. Iaşi — Fabrica de penicilină.

10. Băneasa (lîngă Bucureşti) Întreprinderea de piese radio şi semiconductoare.



Scanned with OKEN Scanner

11

12

13

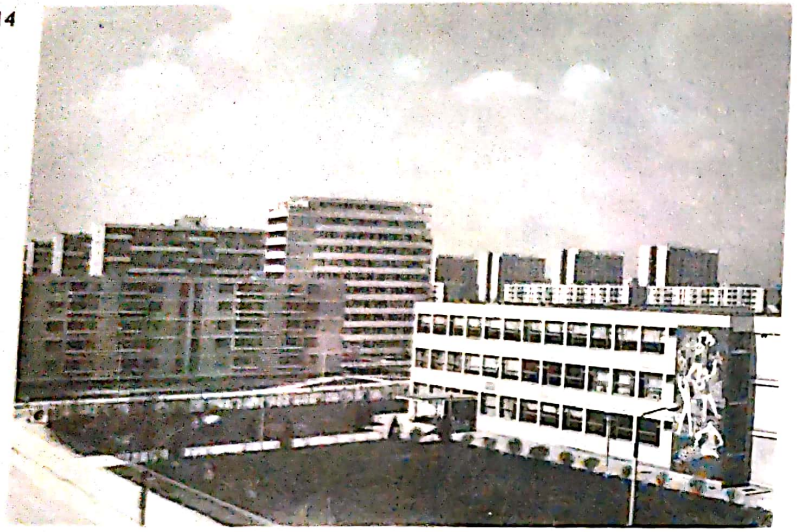
11. București — Pavilionul de Expoziție.

12. București — Circul de stat.

13. București — Opera Română.

Scanned with OKEN Scanner

14



15

16

17

14. București — Cartier cu blocuri noi.

15. Suceava — Blocuri noi.

16. Onești.

17. Case noi la țară.

Scanned with OKEN Scanner

Sculptura este o artă *plastică*, lucrul mîinilor unui artist care frămîntă lutul sau cioplește materiale mai dure: lemn, piatră, marmură ș. a., folosindu-le spre a realiza intruchiparea gîndului său în forme înscrise în spațiul real, cu trei dimensiuni: înălțime, lățime și adîncime.

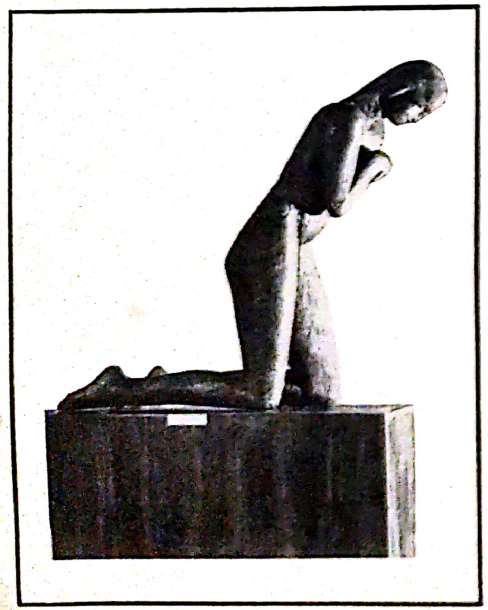
Se distinge mai întîi *sculptura decorativă* numită *monumentală* sau *arhitecturală*, care întregește înfățișarea unei clădiri, fiind strîns legată de aceasta, și anume de materialul și formele ei artistice și, în al doilea rînd, sculptura independentă de arhitectură. Ea redă formele umane și animale, cu cele trei dimensiuni, în raporturile lor firești. Este denumită sculptură *liberă* sau *plastică rotundă*, pentru că poate fi privită din toate părțile, făcîndu-i-se ocolul jur împrejur.

Un al treilea gen e constituit din lucrări de sculptură legate de un suport, adică de o suprafață plană, concavă sau convexă (un zid, un bloc sau tablă de piatră ori marmură, placă de

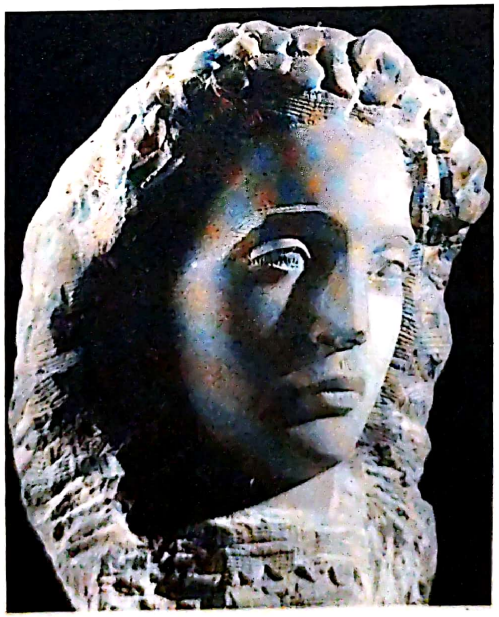
18. Constantin Brâncuși
Rugăciunea (bronz).

19. Ion Vlasiu
Mireasa (alabastru).

20. Ion Irimescu
Lupeni (detaliu).



18



19

20

Scanned with OKEN Scanner

22

23

21

21. Ion Jalea
Împărat și proletar (relief).

22. Gheza Vida
Balada lui Pintea (relief în lemn).

23. Romul Ladea
Cloșca (relief).

metal, tablă de ceramică, un vas etc.). Acest gen de sculptură poartă denumirea de *relief*.

Cînd figurile ori lucrurile înfățișate se înalță foarte puțin deasupra suportului, relieful se numește *basorelief*.

Cînd relieful este proeminent, cu înălțime apreciabilă, mult deasupra suportului, formele putînd fi bine cuprinse cu mîna, scultpura poartă numele de *relief înalt (altorelief)*.

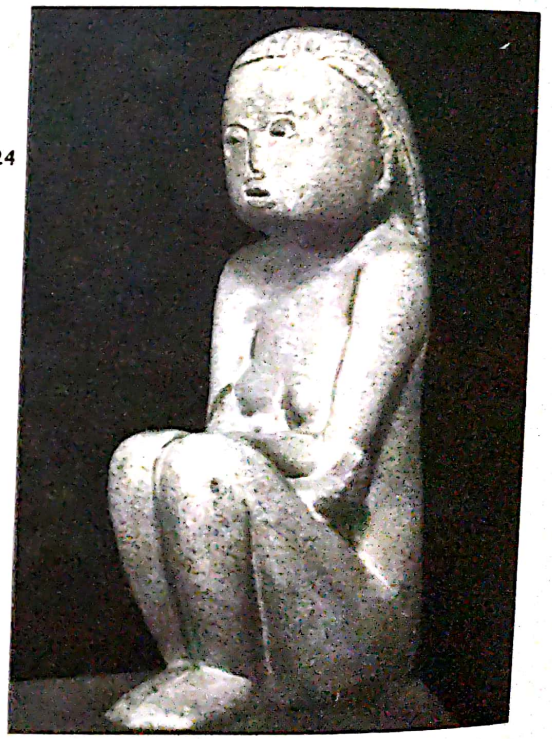
Între *basorelief* și *relieful înalt (altorelief)* se află *relieful mijlociu (mezzorelief)*.

Materialul în care se plăsmuiește o operă de sculptură este, îndeobște, *lutul (pămîntul, argila)*. În lut, artistul *modelează*. O lucrare modelată în lut se poate ulterior *turna* în ipsos (ghips), în bronz sau piatră artificială (ciment), de asemenea ea poate fi trecută prin cioplire, într-un material dur – piatră sau lemn.

Scanned with OKEN Scanner

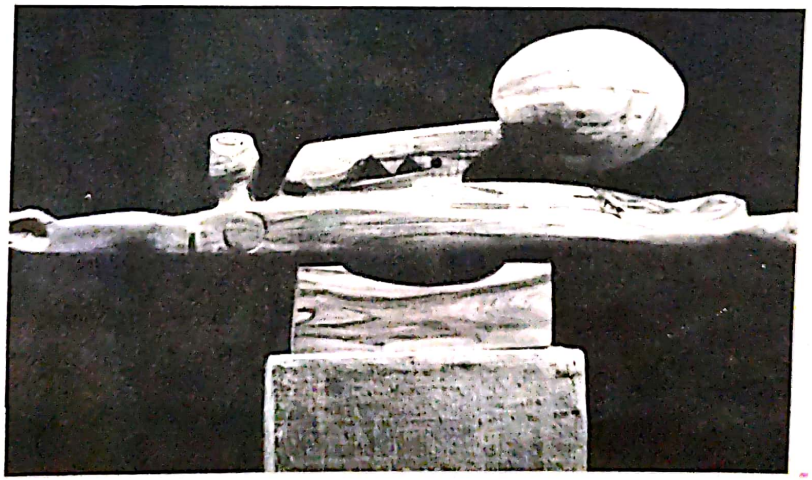
Sculptorul mai folosește ca materiale: *piatra* (calcar, granit, marmură, alabastru ș. a.) și *lemnul*. În aceste materiale tari, dure, sculptorul *cioplește*.

25



24

26



25
26 | 24

25. Gheorghe Apostu
Păun (lemn).

26. Dv. Maitec — *Sbor*.

24. Constantin Brâncuși
Cumințenia pământului (piatră).

Scanned with OKEN Scanner

27. Portretul ctitorilor români din biserica de la Ribița (sec. XIV, pictură murală).

29. Ștefan Luchian
Peisaj pe malul apei
(acuarelă)

Pictura este arta de a realiza imagini (portrete, peisaje, naturi moarte sau alte compoziții cu diferite figuri) cu ajutorul culorii și al desenului.

Pictura *arhitectonică* sau *monumentală* îmbracă suprafețe de pe pereții sau zidurile unei clădiri. Acest gen de pictură are legile lui. În general el se desfășoară în înălțime și lățime, fără a accentua adîncimea corpurilor (volumul lor) sau a spațiului.

Pictura pe suporturi independente și portative se numește și *pictură de șevalet*. Ea s-a desprins din pictura monumentală. La început, artiștii au zugrăvit folosind cele două dimensiuni ale suportului: înălțimea și lățimea. Cu timpul au descoperit și au redat și adîncimea, folosindu-se de a treia dimensiune. Știința privitoare la redarea acestei din urmă dimensiuni poartă numele de *perspectivă*.

Pentru a înțelege o pictură, este necesar să cunoaștem, măcar în linii mari, tehnica picturală, meșteșugul.

O pictură se așterne pe un *suport* (pînză, lemn, carton, hîrtie etc.) acoperit cu o preparație necesară pentru a primi culoarea *(grund)*.

Culoarea, element de prim ordin, e formată dintr-o substanță, vopsea, (numită și *pigment*), iar vehiculul ei se numește *liant* (zemuri de plante, uleiuri, ceară, cleiuri etc.).

Acuarela folosește cleiul (gumă-arabică) ca vehicul sau liant și ca suport hîrtia ori cartonul.

Tempera – (care este de mai multe feluri) folosește ca liant cazeina (substanță extrasă din brînză), zemurile de plante, cleiurile, oul și laptele.

Scanned with OKEN Scanner

28. Nicolae Apostol – *Mitul ploii* (fragment – pictură în frescă).

Pictura în *frescă* are nevoie de var și apă. Ea se așterne pe tencuială umedă care conține var, nisip, cîlți.

Pastelul folosește, la rîndul lui, culoarea (în pulbere amestecată cu talc și cu gumă arabică), preparată în bastonașe sau creioane.

Pictura în *ulei* înmoaie pigmenții în ulei (de obicei, în ulei de in) cu care sînt bine frecați.

Mai există și alte tehnici picturale, dintre care amintim *encaustica*, în care liantul pigmenților e format din *ceară*.

Culoarea se distinge și prin luminozitate. Amestecînd o oarecare culoare cu alb sau negru, ori culorile între ele se obțin diverse *tonuri* și *nuanțe*. Raportul de intensitate dintre tonuri poartă numele de *valoare*.

Artă figurativă și nonfigurativă

Despre artistul plastic care reprezintă un motiv din realitate, în așa fel încît acesta să poată fi recunoscut, se spune că practică *arta figurativă*. Cînd artistul nu reprezintă ceea ce vede, se spune că face *artă nonfigurativă* (sau abstractă).

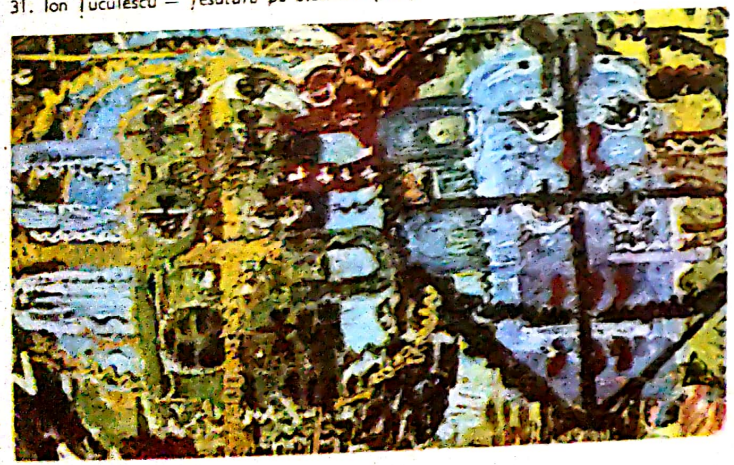
E bine însă de știut că și un artist figurativ urmărește un alt scop decît acela de a reproduce, de a copia sau imita realitatea.

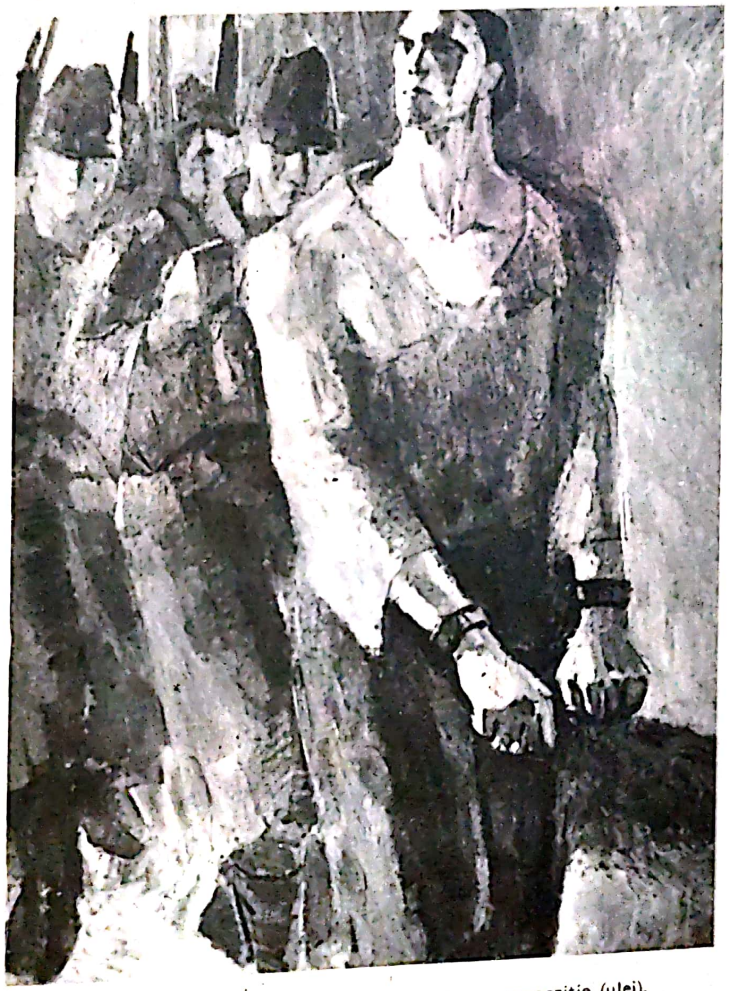
Să privim un tablou de Nicolae Grigorescu. Este imaginea unui car cu boi pe un drum de cîmp. Grigorescu nu a vrut să copieze ceea ce a văzut. El s-a folosit de imaginea carului tras de boi, a băiatului care-i mînă pe drumul prăfuit, de vegetația de pe lături, de cer și priveliștea orizontului, pentru a *traduce* în culori și forme o stare sufletească. Se observă că contururile precise ale carului, ale animalelor de jug și chiar ale omului nu se pot distinge, așa cum s-ar distinge într-o fotografie.

Scanned with OKEN Scanner

30. Nicolae Grigorescu — *Car cu boi* (ulei)

31. Ion Țuculescu — *Țesătură pe albastru* (ulei)





32. Marius Cilievici — *Pentru cauza clasei muncitoare* — compoziție (ulei).

Să se copieze intocmai o formă, un buchet de flori, un peisaj, o poate face orișicine, dacă are o oarecare indeminare. *A copia nu inseamnă insă a face artă.* Artistul comunică ceva in plus. Prin mijloacele picturii (cu ajutorul unor linii, culori, umbre, lumini) sau prin mijloacele sculpturii (cu ajutorul unor forme și volume), *artistul exprimă o stare sufletească sau o idee.*

Artistul *nonfigurativ* (sau *abstracționist*) incearcă să exprime intr-un tablou sau intr-o sculptură *o stare sufletească* sau *o idee* fără să infățișeze, in orice chip, un aspect al realității.

Unii oameni cred că o pictură e bună atunci cind aceasta seamănă cu o fotografie, considerată ca fiind reproducerea intocmai a realității.

Dacă ar avea dreptate cei ce cred astfel, atunci după descoperirea aparatului de fotografiat și mai nou, a perfecționării fotografiei in culori, pictura ar fi devenit o indeletnicire fără nici un rost.

Arta plastică nu totdeauna poate fi ușor ințeleasă, ca și literatura sau muzica de altfel. Pe de altă parte, e bine să privim și o altă latură a problemei. O operă de artă modernă, de pildă, cu care incă mulți nu s-au obișnuit, trebuie privită cu interes, seriozitate, judecată și sinceritate mai apoi. Ea poate să ne placă sau să nu ne placă. Inainte de a o judeca, să incercăm a desluși in ea ceea ce este bun, frumos, adevărat de ceea ce este urit, greșit sau fals. Să o privim cu luare aminte căutindu-i ințelesul cu stăruință și numai după aceea să o judecăm. *Să nu uităm că, deși am invățat să citim cu ușurință, totuși cite nu sint acele scrieri cărora nu le putem pătrunde ințelesul.*

Scanned with OKEN Scanner

33. Ion Sălișteanu — *Vocile pămîntului* (ulei).

Să luăm ca exemplu un tablou de Ion Țuculescu. Vedem o țesătură de linii negre, galbene și verzi trase cu mișcări nervoase de pensulă, apoi culori vii, galbene și roșii pe un fond albastru și verde. Nu seamănă nici cu un peisaj, nici cu o figură de om, nici cu un obiect oarecare. Asemenea unui covor țărănesc, de exemplu, nu pare să înfățișeze ceva anume.

Privindu-l cu luare aminte, ne dăm însă seama că pictorul a lucrat cu rost. În atmosfera tabloului se face simțită o încordare, un freamăt, o neliniște. Dacă ar fi vrut, pictorul putea să exprime acest sentiment cu ajutorul unui chip, folosind, poate, aceleași culori și aceleași linii. El însă s-a folosit de linii, culori, forme și de un fel de a le așeza într-o ordine anumită care, deși nu seamănă cu un lucru din realitate cuprinde totuși, un sentiment adevărat.

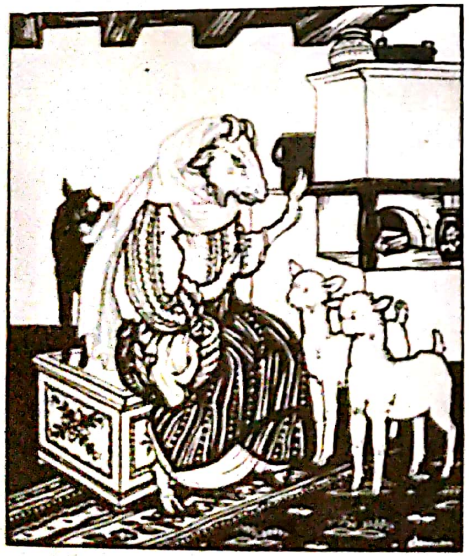
Cea mai mare parte dintre artiștii zilelor noastre nu se mulțumesc, în general, să facă ceea ce au mai făcut alții înaintea lor. Ceea ce este nou (în artă ca și în viață) se înfăptuiește cu mari osteneli și cu prețul multor căutări.

Artistul (astăzi ca și altă dată) știe că opera lui e făcută pentru oameni, că ea trebuie să procure o bucurie estetică, dar să și folosească, să fie utilă. În evul de mijloc pictura a servit pentru ilustrarea unor scrieri și a împodobit palate, biserici. Mai tîrziu, arta plastică s-a îndreptat către natura înconjurătoare și viața de toate zilele. Apoi a căutat să dea întruchipare simțămintelor patriotice și unor idei morale, pilduitoare. Arta modernă caută o cale nouă, experimentează noi mijloace, încercînd să ne vorbească tot despre om, despre viața lui interioară, despre sentimentele, zbuciumul și bucuriile lui. Arta modernă mai vorbește și despre frămîntările din jurul nostru. Artistul încearcă să cuprindă toate acestea în opera lui.

34. Eugen Popa — *Insurecția armată la 23 August 1944* — compoziție (ulei).

Scanned with OKEN Scanner

35



36

35. | 37.
36.

- 35. Hans Hermann — *Din Sighișoara* (grafică).
- 36. Anastase Demian — *Capra cu trei iezi* (ilustrație).
- 37. Vasile Kazar — *Închinarea miresei* (desen în tuș).

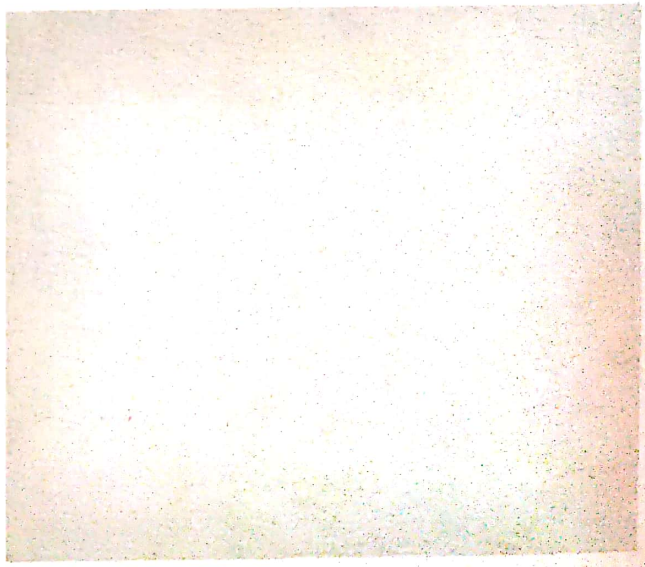
Grafica e arta de a forma imagini cu ajutorul desenului, a petelor și liniilor (în l. greacă *graphein* = a scrie).

Grafica se împarte în două grupuri: *grafica liberă* (se numește și *grafică de șevalet*) și *grafica de reproducere*.

Desenul în creion, în cărbune, în peniță, în tuș; desenul cu pensula, desenul colorat cu acuarelă, în pastel sau cretă colorată fac parte din grupul *graficii libere*.

În grupul *graficii de reproducere* intră lucrările menite să fie reproduse în mai multe exemplare cu ajutorul *gravurii*, al *litografiei* sau *zincografiei*.

O gravură de reproducere se execută după un desen gravat pe o placă de lemn *(xilogravură* sau *gravură în lemn)*; de linoleum *(linogravură)*, de metal *(gravură în metal)* sau se desenează cu pigmenți speciali pe o piatră litografică *(litografia)*. Pe placa de metal se gravează fie cu vîrf de oțel, fie cu mijloace chimice (acuaforte, de exemplu). Gravura poate fi în alb-negru sau în culori. După placa gravată, imaginea se transpune (se trage), în mai multe exemplare pe hîrtie. Placa sau clișeul zincografic se folosește pentru reproducerile tipografice. Ilustrații



Scanned with OKEN Scanner

38. Béla Gy. Szabó — *Peisaj* (gravură în lemn).

40. Vasile Celmare — *Soare nou pe ogoare* (desen în tuș).

39. Octav Grigorescu — *Întîlnirea dintre Păcală și Tîndală* (desen în tuș).

de carte, caricaturi, afișe, etichete precum și fotografii se reproduc cu ajutorul clișeelor zincografice. Pe placa de zinc, imaginea de reprodus se transpune cu mijloace fotografice.

In arta noastră cunoaștem gravuri pe lemn executate în evul de mijloc, în special ilustrații de cărți. Din secolul al XIX-lea se practică în România toate tehnicile gravurii.

Scanned with OKEN Scanner

Artele decorative

Prin artă decorativă înțelegem lucrările menite să impodobească locuința, obiectele de uz casnic, veșmintele. Acestea se decorează cu motive inspirate din lumea animală ori vegetală, precum și cu motive geometrice.

Artele decorative se împart în diferite ramuri după materialele și mijloacele tehnice folosite de artist:

Lucrarea metalelor (aur, argint, bronz, fier etc.) este o ramură a artelor decorative. Metalelor li se poate da o formă artistică cu ajutorul mai multor tehnici: ele pot fi *bătute cu ciocanul* (sau *ciocănite*), *turnate*, *cizelate*, *gravate*, *smălțuite* etc.;

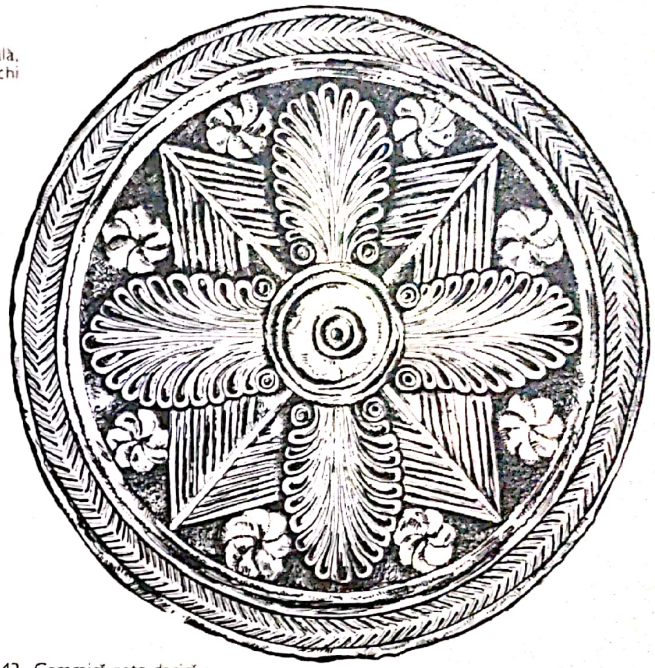
Ceramica din cele mai vechi timpuri a fost o ramură importantă a artelor decorative. Materialul ei este lutul (argila) care, după ce primește o formă artistică, se arde în cuptoare speciale;

Faianța, *porțelanul*, *sticla*, *masele plastice*, de asemenea, au o mare întrebuințare în artele decorative.

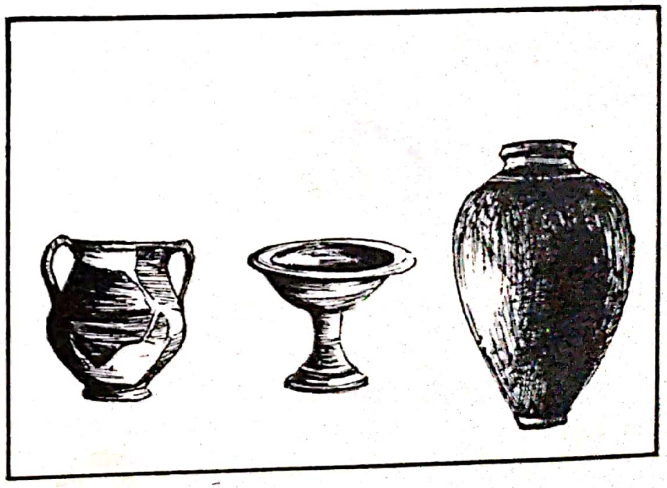
O altă ramură foarte prețuită a artelor decorative sînt *textilele* (cusături, țesături, broderii, imprimeuri, tapiserii, covoare, goblenuri etc.).

43. Vase dacice de argint din tezaurul de la Sîncrăieni.

41. Țintă de fier ornamentală, găsită în sanctuarul vechi de la Sarmizegetusa.

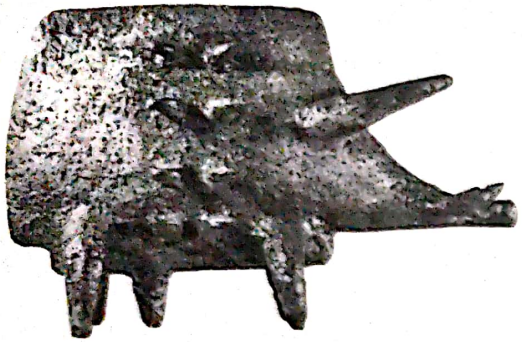


42. Ceramică geto-dacică lucrată la roată.



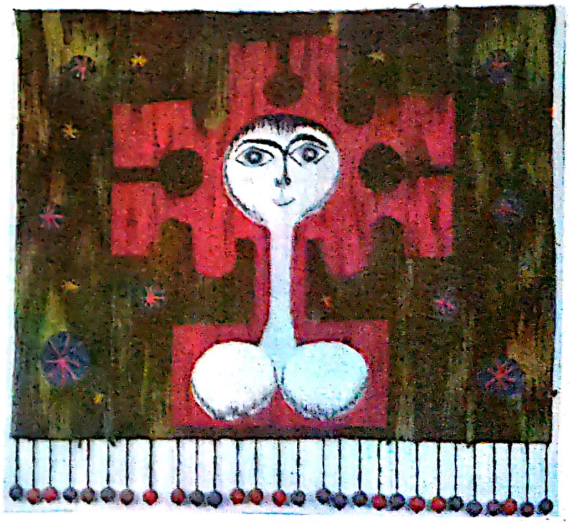
Scanned with OKEN Scanner

47. Epitaf moldovenesc din secolul XVII (broderie).



45. Patricia Mateescu — *Mistreț* (ceramică; gresie roșie).

46. Zoe Băicoianu — *Tors* (sticlă).



48. Eva Suto — *Fata cu podoabe* (tapiserie, lînă).

Scanned with OKEN Scanner

Arta antică pe teritoriul Republicii Socialiste România

Tezaurul artistic al României cuprinde un mare număr de monumente și opere, puține însă față de numărul acelor care au dispărut din cauza unor împrejurări ca: războaie, incendii, cutremure, ruina pricinuită de trecerea anilor etc.

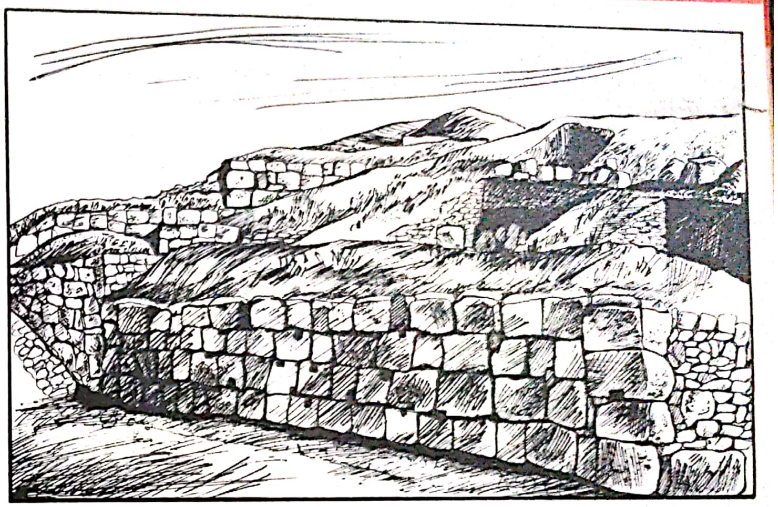
Pe tot întinsul patriei se află monumente ruinate, altele zac încă sub straturi de pământ așteptînd să fie descoperite și studiate. Cele mai vechi datează din antichitate.

In Dobrogea stăruie ruinele unor cetăți grecești și romane, pe litoralul Mării Negre, la Histria, la Mangalia și Constanța.

In sud-vestul Transilvaniei, în ținutul Hațegului și în cel al Hunedoarei, *la Costești, la Blidaru, la Grădiștea Muncelului, Sarmizegetusa* de ex. aflăm ruinele unor puternice așezări ale dacilor. S-au descoperit aici ziduri de cetăți, construcții militare de apărare, lucrări edilitare, căi de circulație, conducte de apă etc. Printre ruine s-au aflat și au fost scoase la lumină sanctuare, temple și calendare de piatră. De o importanță cu totul deosebită, ruinele acestea, studiate de arheologi, dovedesc strălucirea civilizației dacilor, întemeiată pe puteri și mijloace locale și hrănite cu elemente orientale și romane.

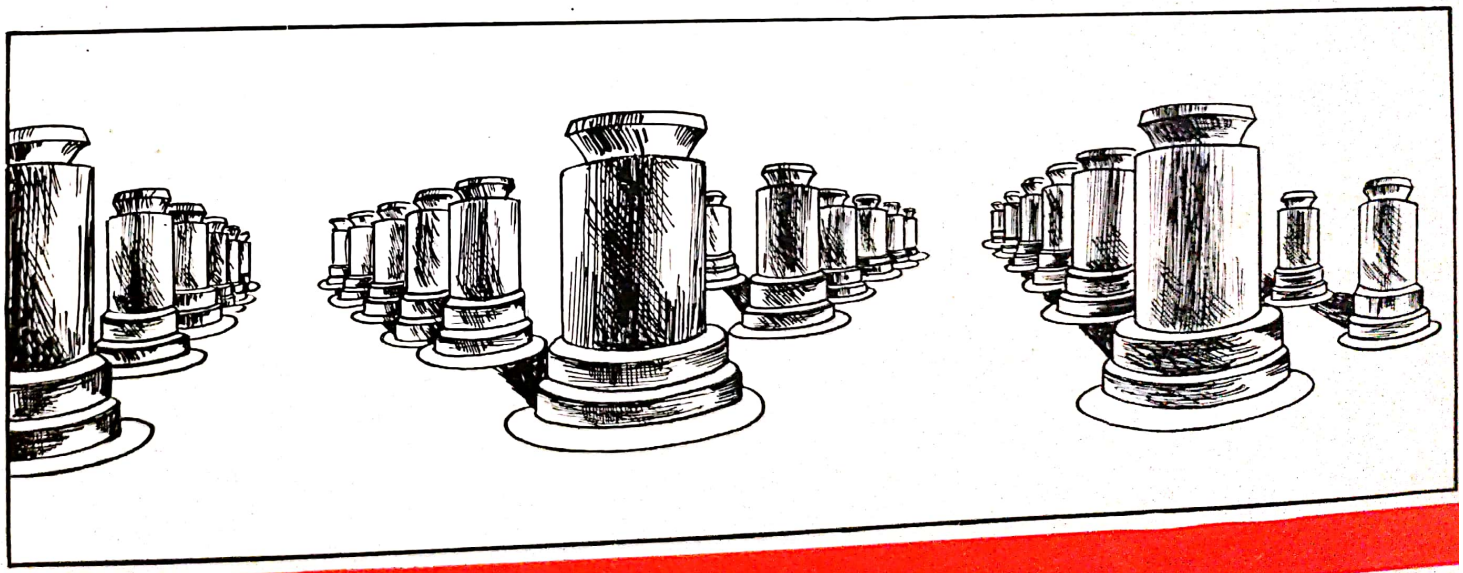
Lucrările de ceramică ale dacilor, ca de exemplu obiectele lor uzuale, au fost bogat ornamentate. Arheologii au descoperit și o ceramică pictată nu numai cu motive geometrice și vegetale, dar și cu reprezentări de ani-

49. Vedere a zidului Cetății dacice de la Blidaru.



50. Cetatea dacică de la Costești — treptele monumentale.

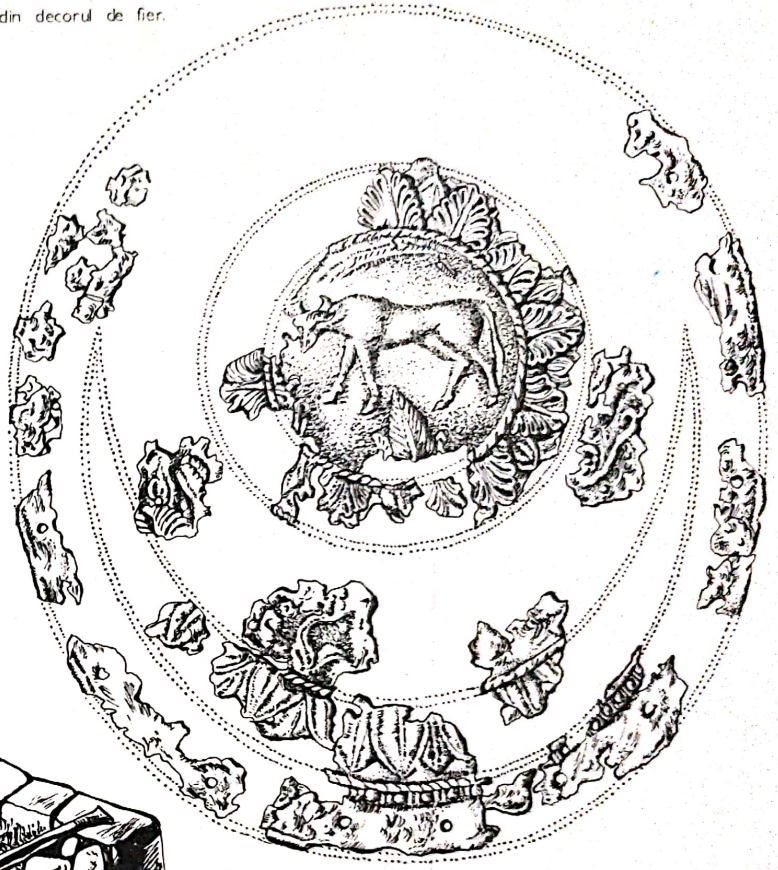
51. Sarmizegetuza, marele sanctuar patrulater cu 60 coloane de andezit (reconstituire).

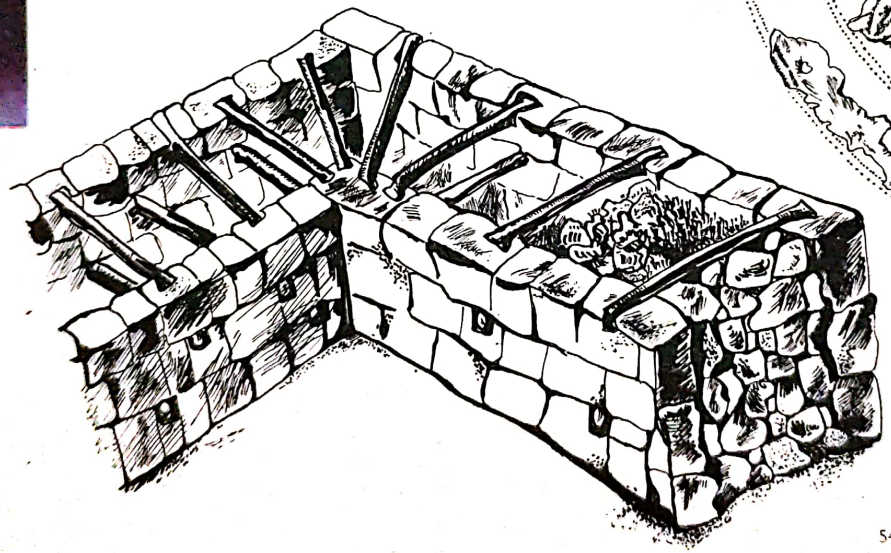


Scanned with OKEN Scanner

53. Piesă din tezaurul de la Pietroasa („Cloșca cu pui").

52. Scut dacic de paradă; fragmente din decorul de fier. Cetatea de la Piatra Roșie.





54. Modul de construcție a zidului dacic.

Scanned with OKEN Scanner

male. Ne sînt înfățișate animale reale și păsări, dar și animale închipuite, (fantastice). Se mai cunosc apoi vase de argint și figuri sculptate în piatră, turnate în bronz, altele făurite cu ciocanul în argint sau fier, monede etc.

Urme ale vieții dacilor aflăm pe întreaga întindere a țării noastre. La Poiana-Coțofenești (în jurul orașului Ploiești, a fost găsit un coif de aur, un scut cu imaginea unui bour, un leu de argint, statuete ce reprezintă pe zeița Bendis, medalioane, o mască de bronz ș. a. care ne vorbesc despre cultura evoluată a strămoșilor noștri.

Urmele romane (orașe, castre militare și temple) ne întîmpină atît în centrul Transilvaniei cît și în Banat. Blocuri de piatră cu inscripții, reliefuri sculptate și frize, provenind de la clădirile romane, au fost folosite în plină orînduire feudală ca material de construcție și se găsesc astăzi în zidurile unor biserici, ca de exemplu la Densuș. O operă romană, de deosebită valoare, a fost podul construit la Turnu-Severin, din porunca împăratului Traian, de arhitectul Apolodor din Damasc. Picioare ale podului și elemente din temelie stăruie pînă astăzi la Turnu-Severin, pe malul și în albia Dunării.

În Dobrogea, la Histria, veche așezare de coloniști greci veniți din Asia Mică, aflăm între altele, ruina unei bazilici de mari proporții înălțată în veacurile V sau VI ale erei noastre. Construită din blocuri neregulate de șist verde și calcar, clădirea e împărțită în trei încăperi prin două șiruri de coloane.

Tot la Histria, cu vedere spre Lacul Sinoe, se află ruinele a două temple grecești, clădite unul din blocuri de calcar, iar altul din marmură. La miază-zi aflăm treptele care duc la cea dintîi încăpere din care se intră în încăperea principală. Sub podeaua unuia dintre aceste temple au fost îngropate nouă *amfore* cu gura în jos, din veacul al V-lea î.e.n.; daruri ale închinătorilor de pe vremuri.

Aflăm la Histria, între altele, multe ruine de clădiri, și acelea ale unor *terme* romane (băi publice). Edificiul ridicat în secolul al III-lea al e.n. ne lasă să vedem la miază-zi camerele de baie. La miază-noapte au fost odăile de primire și de petrecere ale publicului care întîrzia aici după baie să asculte, să discute vești și asista la recitări de poezii și la concerte. Zidurile au fost clădite cu mult meșteșug, din două rînduri de cărămizi legate cu mortar de var și cărămidă pisată. Interesant este decorul frumos în mozaic colorat cu motive geometrice și florale.

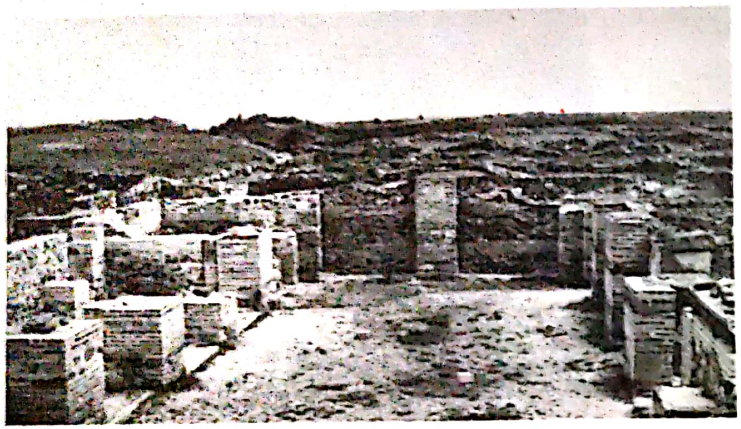
Zidul de apărare al cetății, piața cea mare pavată cu lespezi de piatră și bisericile din epoca bizantină dovedesc bogăția și continuitatea acestei străvechi așezări antice care a durat pe pămîntul Dobrogei mai bine de o mie de ani.

55. Mască de bronz (zeița Bendis) de la cetatea dacică Piatra Roșie.

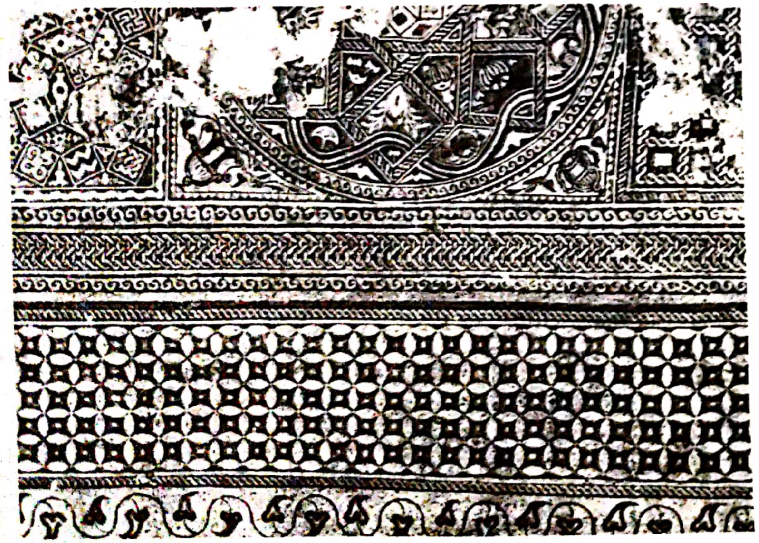
57. Piciorul podului lui Traian de la Turnu Severin.

56. Coiful dacic de aur de la Poiana Coțofenești

Scanned with OKEN Scanner



58. Histria — ruinele bazilicii.



61. Mozaicul de la Constanța (fragment).

Pe locurile Mangaliei de astăzi se află ruinele antice ale unei alte așezări grecești, ale cărei origini se așază în veacul al VI-lea î.e.n. Se numea Callatis. Monumentele arhitectonice, edificii publice, temple, piețe erau împodobite cu sculpturi în marmură, ornate cu flori și motive inspirate din lumea animală.

Statui, pietre funerare, reliefuri dovedesc că la Callatis au lucrat artiști de seamă. Orașul Callatis a fost închis de două ziduri mari de apărare; cel mai vechi, din care nu se mai văd decît părți din temelie, a fost construit pe la mijlocul secolului al IV-lea î.e.n. Zidurile de incintă erau construite din blocuri mari de piatră cioplită, care formau doi pereți depărtați unul de altul. În spațiul dintre pereții aceștia se grămădeau pietre necioplite amestecate cu pămînt. Zidul avea turnuri de apărare și în fața lui un șanț adînc. În anul 1959, sub o mare movilă de pămînt, s-a descoperit un mormînt construit din blocuri mari de piatră cioplită. În mormînt, alături de un schelet, alături de o coroniță și resturi de țesături de îmbrăcăminte, s-a găsit un *papirus* în limba greacă, care nu s-a putut citi din pricină că s-a păstrat numai în bucăți. Un alt mormînt a dat la iveală statuete mici de ceramică aurită, care măsoară 3 pînă la 5 cm și înfățișează dansatoare, sirene și victorii cu aripile deschise. Mormîntul acesta e din a doua jumătate a secolului al IV-lea î.e.n.

În marginea de sud a Mangaliei s-au aflat alte morminte grecești din care s-au scos colane, cercei și un inel de aur, două oglinzi de bronz, o coroniță de bronz aurită și flori de ceramică colorată.

O *necropolă* romană din secolul al IV-lea sau al V-lea al e.n. cuprinde morminte cu numeroase vase și opaițe, brățări, mărgele etc. Mormintele descoperite în mare număr la Mangalia, multe datînd din primele secole ale erei noastre, au dat la iveală și obiecte de artă. Ele ne îngăduie să ne dăm seama de civilizația și bogăția de viață a acestei cetăți antice greco-romane. Un edificiu din epoca romano-bizantină ne arată limpede meșteșugul de construcție a zidurilor, forma *coloanelor cilindrice* așezate pe *stilobat*, prin mijlocirea a două baze circulare de piatră suprapuse. Deosebim ușor formele geometrice ale planului, dimensiunile încăperilor și destinația lor.

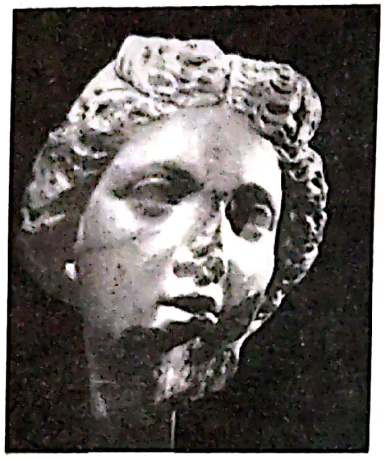
Sculpturile din Callatis ne arată legende antice grecești (zeița Artemis la vînătoare, „cavalerul trac", temă veche a lumii dunărene și balcanice): *capitele* de calcare înfrumusețate cu spini sculptați, capete de berbeci și păsări. S-au descoperit în ruini statuia de marmură a zeiței răzbunării *(Nemesis)* și aceea a zeiței *Afrodita* (a frumuseții) alături de statui și *stele funerare* cu portrete care ne arată oameni aleși ai cetății. Vasele grecești pictate și vasele de bronz, numeroase statuete de pămînt ars și statuete miniaturi de ceramică aurită, alături de obiecte de gătează, monezi și fragmente de inscripții învie, pentru cercetători, viața care s-a desfășurat la Callatis acum 2300–2800 ani. Glasul monumentelor e mai impunător aici și mai ușor de înțeles decît oriunde în Dobrogea, fiindcă ne îngăduie să descoperim chipuri și fapte din activitatea de toate zilele a oamenilor care au viețuit aici.

Constanța, cu vechiul său nume Tomis, a dat la iveală, după cercetările și săpăturile din anii trecuți, numeroase monumente de artă și știri de mare preț din viața scursă aici acum două mii de ani. Zidul roman de incintă, construit în secolul al III-lea al e.n. și refăcut de mai multe ori, are o grosime de 3 m. Poarta de intrare era apărată de două turnuri.

În spatele clădirii Consiliului popular s-a descoperit un edificiu public cu ziduri groase de aproape 2 m și înalte de 6 m. Din loc în loc se văd *pilaștrii* masivi de cărămidă. Fața zidurilor și pilaștrilor a fost îmbrăcată în marmură albă și

Scanned with OKEN Scanner

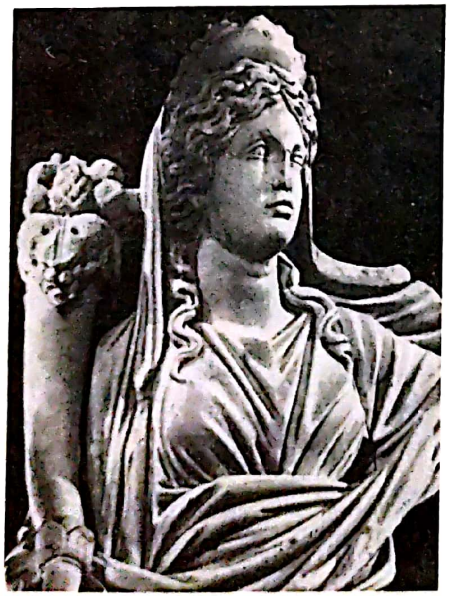
59. Ruinele templului de la Histria



63. Capul unei statui de marmură
Muzeul de arheologie din Constanța.

62. Sarcofag de marmură — Muzeul de arheologie din Constanța.

60. Zeița Fortuna — Muzeul de arheologie din Constanța.



colorată, din care se văd azi fragmente. Pardoseala, formată dintr-un covor de mozaic, în șase culori, se întinde pe o lungime de 100 m și lățime de 20 m.

În sălile Muzeului de arheologie din Constanța aflăm un *sarcofag* de marmură albă din secolele I–III. El reprezintă o casă cu acoperișul în două ape și înveliș de țiglă. Tot în muzeu se văd elemente arhitectonice romano-bizantine din secolele IV–VI, busturi în marmură ale unor demnitari, reliefuri funerare, frize și reliefuri de divinități și scene de vînătoare. Multe alte obiecte de artă, de diferite genuri, dovedesc o viață înfloritoare și o civilizație grecească, romană și bizantină. Dar aceste urme de civilizație mai cuprind și numeroase elemente, chipuri, costume și tradiții ale popoarelor băștinașe, printre care tracii și geții joacă un rol important.

În Dobrogea (presărată de la miază-noapte, din preajma orașului Tulcea și pînă în miază-zi cu așezări și monumente de artă grecești, romane și bizantine) aflăm un monument de însemnătate excepțională și de mare valoare artistică. Este așa numitul „*Tropaeum Traiani*", înălțat la începutul celui de-al II-lea secol al e. n., la miază-zi de Medgidia. De formă circulară, este format din blocuri de piatră sculptată, pe care sînt figurate chipuri și scene de luptă. Monumentul a fost înălțat pe locurile unde împăratul Traian, după victoriile din Banat și ținutul Hunedoarei, a zdrobit rezistența vitezului popor al dacilor, strămoșii noștri. Monumentul de dimensiuni măreț este încoronat cu un *tropaeum*, figurație de ostași și simbol al victoriei în tradiție romană. Monumentul poartă numele, dat tîrziu, de Adamclisi („biserica omului"). A fost ruinat de vremuri și de oameni. În zilele noastre s-a plănuit reconstruirea lui cu elemente originale păstrate la fața locului și la București.

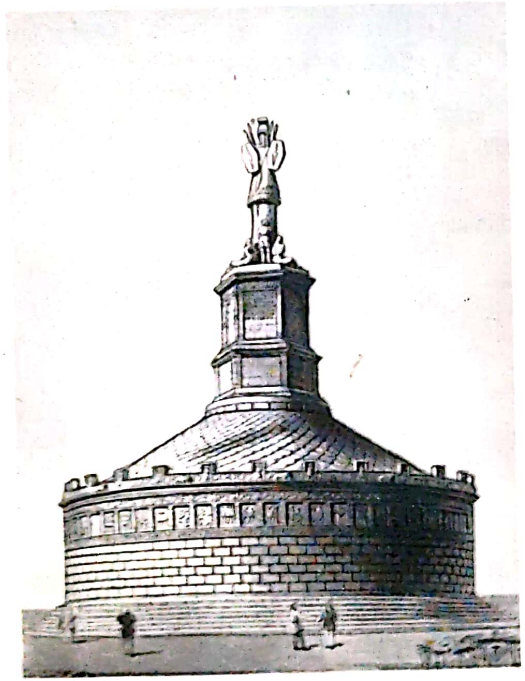
Cercetările din ultimii ani au dat la iveală numeroase și exterm de importante urme ale unor temelii antice greco-romane, care au fost pentru noi românii un izvor de civilizație și artă.

Arta românească în orînduirea feudală

Cele mai trainice, mai bogate ca viața și mai grăitoare monumente de artă sînt cele de *arhitectură*. Materialul din care sînt clădite: piatră, cărămidă, marmură etc., rezistă bine la mușcăturile

Scanned with OKEN Scanner

65. Relief de pe monumentul de la Adamclisi.



64. Monumentul de la Adamclisi („Tropaeum Traiani" reconstituire).

66. Relief de pe monumentul de la Adamclisi.

vremii. Monumentele de arhitectură se înalță cu știință și pe temeiul experienței unui popor și al unei epoci. Ca atare ele devin, pentru cine le înțelege, izvoare de știri și de lămuriri asupra poporului și epocii care le-a creat. Sînt dovezi și documente de viață.

In edificiile arhitectonice se așază unele picturi pe pereți precum și alte picturi făcute pe suporturi de lemn, pînză, pergament.

Sculpturile decorează monumentele arhitectonice.

Transilvania

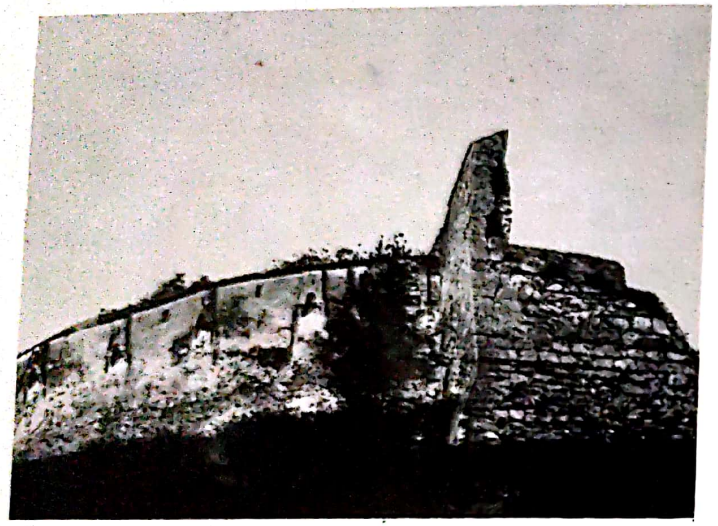
După retragerea oficialităților romane de pe teritoriul Daciei, peste acest ținut al țării noastre au trecut multe popoare migratoare: huni, gepizi și avari, apoi triburi slave. Poporul român, care s-a format pe pămîntul Daciei, prin simbioza elementului dacic și roman, era constituit în organizații politice încă înainte de cucerirea Transilvaniei de către maghiari. Cronicarul Anonymus pomenește de aceste organizații și vorbește de cîteva cetăți ale populației băștinașe, cum ar fi cetatea lui Menumorut de la Episcopia Bihorului, cetatea lui Gelu de pe Valea Someșului ș.a.

Nu departe de Cluj, aproape de Valea Someșului, în comuna Dăbîca, se află ruinele unei cetăți ridicată de Gelu. Descoperită nu de mult, cetatea este studiată de oamenii de știință. Cercetările arheologice și istorice efectuate în anii din urmă, au arătat că cele mai vechi urme de locuire datează din epoca *neolitică* (mileniul III î.e.n.) și continuă în perioadele următoare; epoca bronzului, prima și a doua vîrstă a fierului, epoca romană etc. Dar cele mai importante documente arheologice pentru cunoașterea trecutului îndepărtat al poporului român sînt acele din secolele IX–XI, secole în care pe dealul numit de localnici „Cetate" se afla o puternică întăritură, o adevărată cetate construită din lemn și pămînt. În jurul cetății se afla o așezare sătească, cu locuințe, cu ateliere de fierărie, cu biserici și morminte. Obiectele descoperite în această așezare românească străveche aduc mărturia unui grad înalt de dezvlotare a culturii materiale a populației băștinașe și ne vorbesc despre viața unei populații care, cu o mie de ani în urmă, se îndeletnicea cu agricultura și cunoștea meșteșugul fierăriei, al olăritului precum și arta de a face obiecte de podoabă.

In Transilvania se mai află și alte cetăți contemporane cu cea de la Dăbîca, ca de ex. cele de la Morești, Moldovenești, Moigrad și Șirioara. Toate împreună vorbesc despre istoria îndepărtată a poporului român.

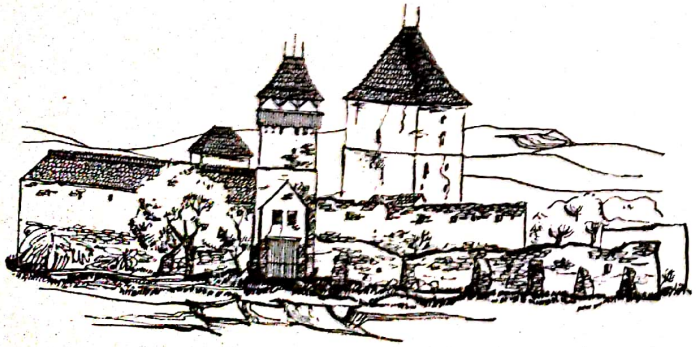
Fără să se știe cînd anume au trecut românii la creștinism e sigur că ei dispuneau și de organizații religioase aparținînd bisericii orientale.

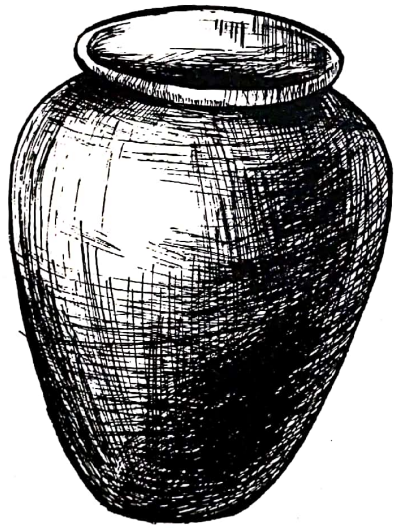
Scanned with OKEN Scanner



68. Feldioara, cetatea cavalerilor teutoni.

69. Cetatea de la Cîlnic-Sebeș.





67. Vas de lut găsit la cetatea de la Dăbîca (sec. IX—X).

Astfel, românii au avut biserici, clădite la început exclusiv din lemn, ale căror forme s-au păstrat pe întreg teritoriul țării pînă spre sfîrșitul secolului al XIX-lea. Transilvania a fost cucerită de regii și feudalii maghiari în mai multe etape de-a lungul a două secole. Pentru întărirea regiunilor de sud ei aduc pe sași în secolele XI—XIII, iar pentru consolidarea frontierei de est, spre Moldova, au fost aduși secuii, amintiți în documente pentru prima oară în 1213.

În legătură cu expansiunea maghiarilor se vor întemeia centre fortificate în Transilvania: întărituri de pămînt și lemn, cetăți trainice (ca acelea de la Turnu Roșu, Sebeșel, Săsciori, Avrig, Feldioara, Codlea), castre (Ciceu devenit proprietate a domnilor moldoveni Ștefan cel Mare și Petru Rareș, Odorhei, Deva) ș.a.

După prăpădul din 1241, cînd tătarii au invadat Transilvania, populația țărănească a fost nevoită să-și construiască locuri de adăpost: *cetăți de refugiu* (cetatea de pămînt de lîngă comuna Biertan, Cetatea de la Moldovenești, în apropierea orașului Turda ș.a.), *biserici fortificate* (Vurpăr, Gîrbova, Sibiu, Saschiz ș.a.). Alături de aceste cetăți ridicate de țărănimea liberă, apar și *castelele feudale*, al căror număr sporește în strînsă legătură cu dezvoltarea feudalismului (Gîrbova, Cîlnic, Singeorgiu-Trascău, Cheresig). Zidăria cetăților era din piatră brută. Piatra de talie fiind folosită numai la muchiile zidurilor, la cadrele porților, la metereze și ferestre.

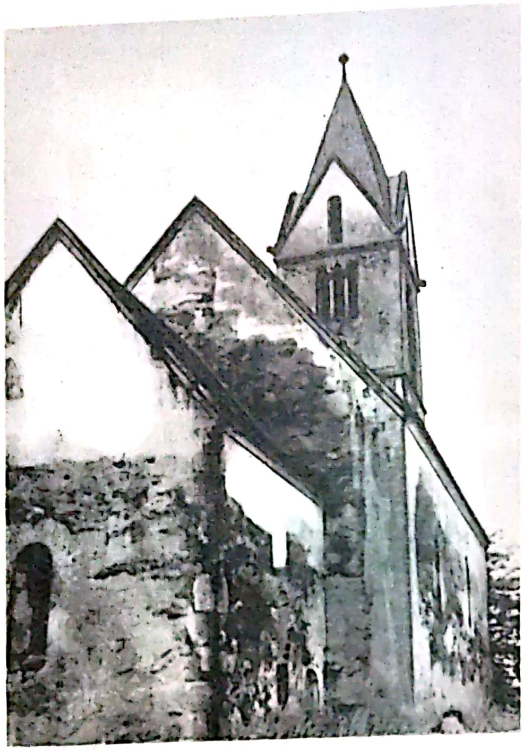
Mult mai însemnată din punct de vedere artistic decît arhitectura militară este arhitectura bisericească de piatră.

Biserica din *Sîntă-Mărie-Orlea*, din vecinătatea orașului Hațeg, a fost ridicată în jurul anului 1272 de ctitori români din familia Cîndea, cunoscută în istorie pentru întemeieri de mare valoare artistică.

Biserica din Sîntă-Mărie-Orlea, zidită din piatră brută, și numai la colțuri din *piatră de talie*, are forme și un anumit stil care poate fi descoperit într-un mare număr de biserici din Transilvania. E în legătură cu arta romanică. Edificiul se ridică pe un *plan rectangular*. O *absidă* în

Scanned with OKEN Scanner

71. Sîntă-Mărie — Orlea, portalul de vest al bisericii.



70. Biserica din satul Sîntă-Marie — Orlea.

72. Sîntă-Mărie — Orlea, Împărăteasa Sf. Elena (pictură murală sec. XIV).

care se află altarul, formează căpătîiul bisericii, așezat la răsărit. Un turn înalt (turn de veghe și clopotniță) se înalță deasupra tindei așezate în prelungirea edificiului la apus. La etajul principal, turnul, pe toate cele patru fețe ale lui, are cîte o fereastră *tripartită*. Deschizătura ferestrelor este despărțită de *colonete*. Acoperișul bisericii e în două ape. Acoperișul clopotniței se sprijină pe patru frontoane triunghiulare. Clopotnița are, la intrarea în biserică, un *portal* foarte îngrijit executat.

In interior, pereții bisericii Sîntă-Mărie-Orlea sînt împodobiți pe mai toată suprafața lor cu *picturi murale*.

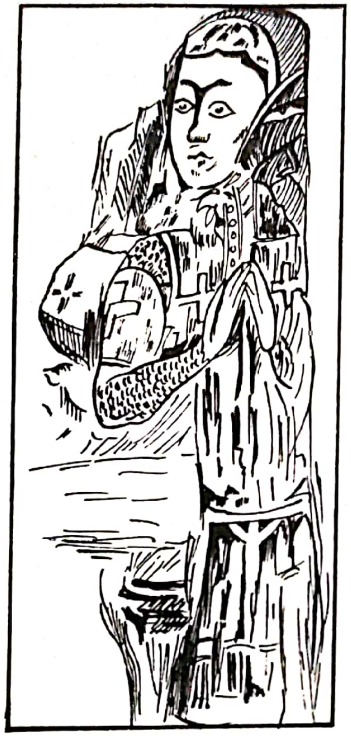
În biserica Sîntă-Mărie-Orlea temele (subiectele) pictate prezintă mari frumuseți. Se văd scene cu figuri zvelte, în costume lungi, drapate. Altele, îmbrăcate în tunici lungi (una poartă pe umeri broderii) au chipuri tinerești. Pictura din Sîntă-Mărie-Orlea are o însușire de mare valoare. A fost executată de meșteri cu o deosebită experiență și în culori pe care nu le-a stricat nici vremea (au trecut în jur de 600 de ani de cînd a fost făcută) și nici fumul luminărilor. În cele mai multe locuri picturile par a fi zugrăvite de curînd. Cîteva chipuri și cîteva scene opresc ochii privitorului și-l interesează prin viața lor. Pe peretele din miază-noapte, în navă, în vecinătatea tîmplei, avem

Scanned with OKEN Scanner

73. Biserica din satul Strei (Hunedoara).

o strălucită pagină de pictură și istorie. Figurează ceremonia religioasă la care asistă și împărăteasa Elena, cu mai multe însoțitoare, și un grup de curteni și soldați. Soldații poartă veșminte din veacul al XIII-lea.

La Strei, tot în țara Hațegului, se păstrează încă o biserică de mare valoare istorică, asemănătoare cu cea invecinată de la Sinta-Mărie-Orlea, dar mai mică. Între zidurile ei aflăm și lespezi cu inscripții în latinește provenind de la ruinele unor clădiri romane, situate prin apropiere. Clopotnița bisericii din Strei este singura care mai păstrează un tip deosebit de acoperiș. Acest acoperiș e de piatră, are formă conică și se sprijină pe patru frontoane triunghiulare.



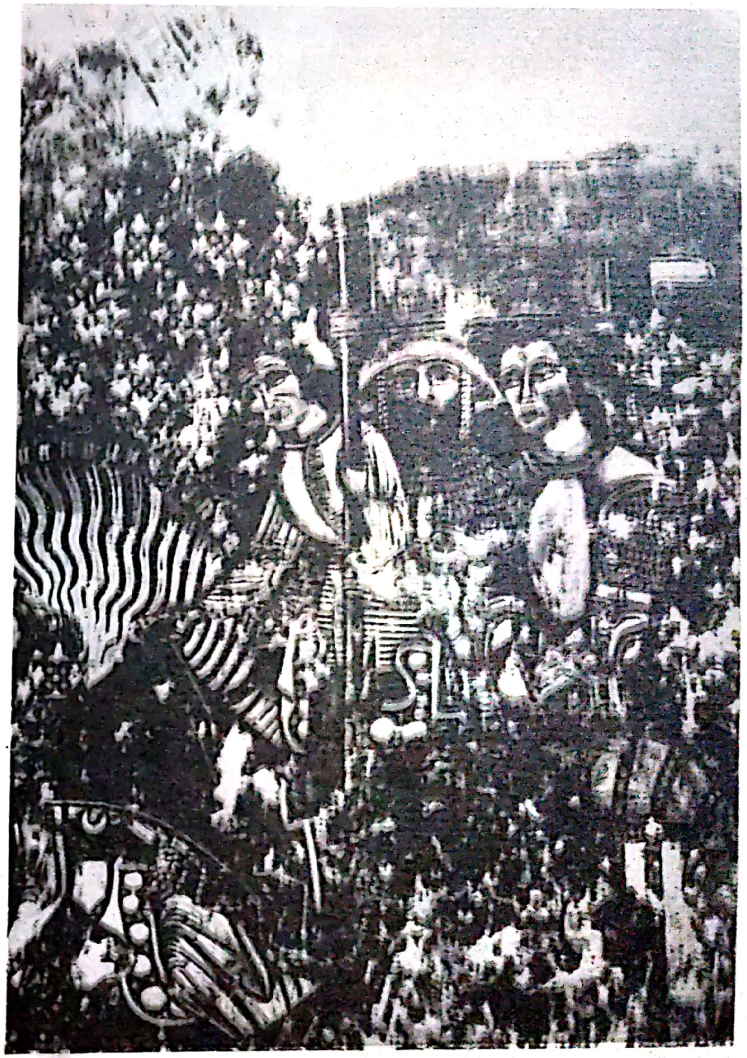
74. Biserica din Strei (sec. XIII), desen după portretul ctitorului.

Bisericile din Sintă-Mărie-Orlea și Strei sînt împodobite cu un motiv de zig-zag, amintind străvechea tehnică a crestăturilor în lemn.

La bisericile din Strei-Sîn-Georgiu și Crișcior vedem ctitori români și românce în costumele vremii, pictați pe pereții interiori cu o desăvîrșită artă. Plini de viață, mărturisesc și atestă viltoarea vieții românești în secolele XIV și XV.

La Crișcior, printre ctitorii pictați, în biserică sînt: jupînul Ștefan Bălea, amintit de documente în anul 1404, și jupînița Vișe, alături de care se vede un băiețaș.

La Ribița sînt zugrăviți (după cum ne spun inscripțiile) jupînul Vladislav, și jupînul Miclăuș și o fetiță, Ana.



75. Magistrul maramureșan Paul. Portret mural în biserica din Dîrjiu (1415).

Scanned with OKEN Scanner

Un monument foarte interesant este biserica românească din Densuș. Ceea ce surprinde este forma ei cu totul deosebită, precum și materialele folosite la înălțarea ei: lespezi de piatră și marmură, coloane, altare de piatră aduse de la o așezare romană de prin apropiere. Trebuie știut că Ulpia Traiană (Sarmizegetusa romană) e la o distanță de cîțiva kilometri.

Pe întinsul țării noastre ne întîmpină, mai ales în Transilvania, monumente datorite unor meșteri străini. Ele au fost înălțate pentru nevoile naționalităților conlocuitoare.

Se prezintă sub aspecte deosebite de acelea ale monumentelor românești de care ne-am ocupat. Cele mai multe sînt în parte ruinate și uneori restaurate sau refăcute. Cîteva se înalță și se prezintă așa cum au fost zidite. Unele aparțin stilului *romanic*, iar altele stilului *gotic*, stiluri care au înflorit în Apus. Se cuvine să învățăm a le cunoaște și înțelege.

Cele mai vechi monumente romanice păstrate în Transilvania se află în regiunea din sud a sașilor. În centrul acestei regiuni se află Sibiul. Sașii au ridicat în țara noastră clădiri avînd formele celor din țara lor de obîrșie.

În comuna Cisnădioara, de exemplu, se află o biserică mai mică, așezată în vîrful unui deal și înconjurată de un zid de apărare. Biserica în stil romanic, are ferestre mici, strîmte, un portal în partea de vest și o portiță pe latura de sud. Portalul este frumos decorat cu colonete și capiteluri pe care se află reliefuri.

Cel mai important monument de arhitectură romanică din Transilvania este catedrala de la Alba-Iulia. A fost ridicată la mijlocul secolului al XIII-lea, după ce în 1241, tătarii au distrus complet orașul. Lucrările, începute în jurul anului 1247, au continuat pînă prin 1356.

Stilul romanic a apărut în Apus în secolul al X-lea și a înflorit în prima jumătate a secolului al XII-lea. S-au construit în acest stil edificii mănăstirești, biserici, capele, palate și cripte funerare. Stilul romanic se caracterizează prin masivitatea zidurilor și folosirea pietrei în blocuri cioplite, prin construcția sprijinită pe coloane și pe stîlpi puternici. Zidurile au ferestre puține și mici, bolți, arcuri în plin cintru. Înălțimea edificiilor romanice este în general redusă, clădirile întinzîndu-se mai ales în suprafață. Monumentele romanice sînt împodobite cu sculpturi.

La Cluj, în centrul pieții Libertății se află biserica Sf. Mihail a cărei construcție, începută pe la 1349, a ținut peste un veac. Este un monument în *stil gotic*.

În a doua jumătate a secolului XIV se ridică mai întîi la Sibiu, apoi la Brașov biserici în stil gotic. Biserica din Brașov e numită „neagră" pentru că un incendiu, în 1689, i-a înegrit zidurile.

Aceste biserici impresionează prin proporțiile lor, prin masa blocurilor de piatră din care sînt construite, și prin spațiul interior cu înălțimi neobișnuit de mari.

Un alt monument caracteristic, tot de stil gotic, este castelul familiei românești a lui Iancu de Hunedoara, situat în orașul Hunedoara.

Iancu de Hunedoara, devenit guvernator al Ungariei, a moștenit de la tatăl său, Voicu un castru. În timp ce castrul se transforma într-o cetate puternică, s-au răspîndit armele de foc cărora cetatea nu le putea face față. Atunci Iancu s-a hotărît să amenajeze cetatea într-un palat somptuos. Lucrările au fost terminate în anul 1453.

Stilul gotic ține de arta secolelor XII (a doua jumătate a veacului), XIII, al XIV și al XV-lea în Franța nordică, Țările de Jos, Germania, Anglia și Italia de miază-noapte, Europa centrală și pînă în Transilvania. Stilul gotic în arhitectură se caracterizează prin înălțimea edificiilor, ale căror ziduri, pentru a se ridica cît mai sus, sînt sprijinite pe dinafară de *contraforturi*. În interior, zidurile sînt încheiate la partea superioară cu bolți măiestrite, lucrate cu o știință neîntrecută. Ferestrele numeroase, foarte înalte,

76. Biserica din Densuș, pictură murală.

Scanned with OKEN Scanner

spintecă pereții pe mari suprafețe și transformă clădirea într-o broderie de piatră. Impresia aceasta este mărită de un adevărat popor de statui, de personaje, care, uneori în număr de mai multe sute, la bisericile celebre, par a se înălța, în etaje suprapuse, spre cucerirea văzduhului. Clădirea gotică apare, mai înaltă de cum este, cu bolțile ei măiestrite, cu arcurile frînte, cu sculpturile și ciopliturile care o decorează ca o imensă floare de piatră pe care lumina o face să vibreze la anumite ceasuri asemenea unui copac în floare.

În Transilvania, stilul gotic a pătruns în secolul al XIII-lea, datorită meșterilor aduși de călugării cistercieni. Nu departe de Făgăraș, la Cîrța, călugării cistercieni au fundat o mănăstire construită mai întîi din lemn. După distrugerile pricinuite de invazia tătarilor, în anul 1241, mănăstirea și biserica de la Cîrța au fost refăcute din piatră. Clădirile au dăinuit pînă în anul 1474, cînd Matei Corvin a poruncit desființarea mănăstirii. Din ceea ce a fost se mai păstrează astăzi partea de răsărit a bisericii, transformată într-o capelă, și zidurile dărăpănate ale mănăstirii.

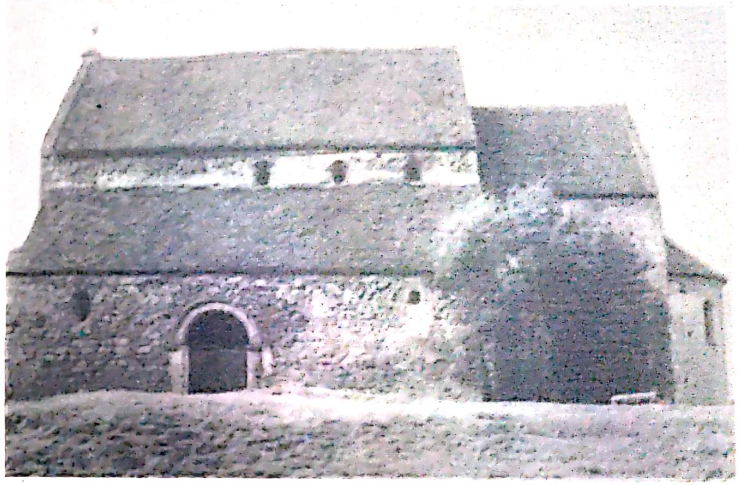
De la șantierul din Cîrța formele gotice, s-au răspîndit mai întîi în Țara Bîrsei (bisericile din Prejmer, Ghimbav, biserica Sf. Bartolomeu din Brașov ș.a.), apoi în nord-vestul Transilvaniei (biserica din Sic, lîngă Gherla, cea din Bistrița ș.a.).

Construcțiile gotice în cursul secolelor XIV–XV ne arată noi aspecte, noi elemente constructive și decorative, care se adaugă formelor împămîntenite. Bisericile construite în dimensiuni, mai încăpătoare și mai înalte (Cluj, Sibiu, Brașov ș.a.) aduc mărturii despre înflorirea economică și culturală a provinciei, precum și despre măestria desăvîrșită a constructorilor, pietrarilor și decoratorilor.

În construcțiile bisericești din Transilvania formele gotice se mențin și după secolul al XV-lea, în timp ce în arhitectura laică din aceeași perioadă se adoptă noile principii ale Renașterii.

Arhitecturilor romanice și gotice le corespunde o sculptură și o pictură murală caracteristică. Sculptura este legată de arhitectură: decorează pereții interiori și exteriori. De obicei e făcută din piatră.

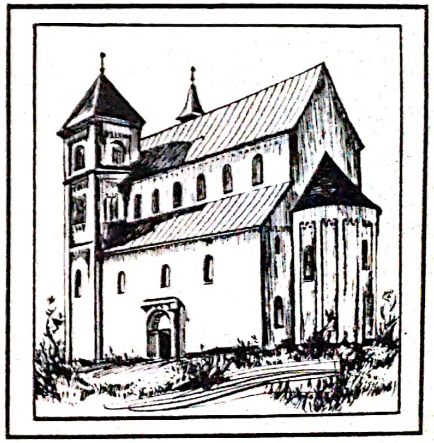
Între sculpturile cele mai vechi, menționăm un relief care se află la Ocna Sibiului. Așezat în luneta timpanului, relieful reprezintă *arborele vieții* (în centru) între doi lei foarte stilizați.



77. Biserica din Cisnădioara văzută dinspre sud.

78. a. Catedrala de la Alba Iulia

78. b. Biserica romanică din Herina, bazilică cu două turnuri.



Scanned with OKEN Scanner

O operă valoroasă recunoscută în toată lumea este statuia *Sf. Gheorghe*, care a fost făcută de fraţii Martin şi Gheorghe din Cluj. Aceştia erau fiii unui pictor, Nicolae, tot din Cluj. Statuia a fost realizată în 1373, şi a fost aşezată într-una din curţile palatului regal Hradčany din Praga.

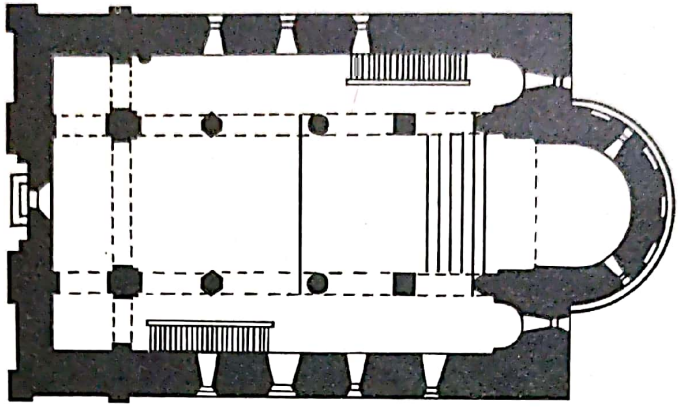
Spre deosebire de sculpturile menite să decoreze o clădire (plastica decorativă sau arhitectonică), statuia fraţilor Martin şi Gheorghe din Cluj este o lucrare realizată în scopul să decoreze un spaţiu. O asemenea sculptură se cheamă *sculptură rotundă* sau *plastică liberă*. O putem înconjura şi privi din orice parte, spre deosebire de sculpturile decorative aşezate pe zidurile unei clădiri.

Statuia *Sf. Gheorghe*, turnată în bronz, a fost una dintre primele statui ecvestre din Europa. O copie a acestei statui se află la Cluj, în str. Mihail Kogălniceanu.

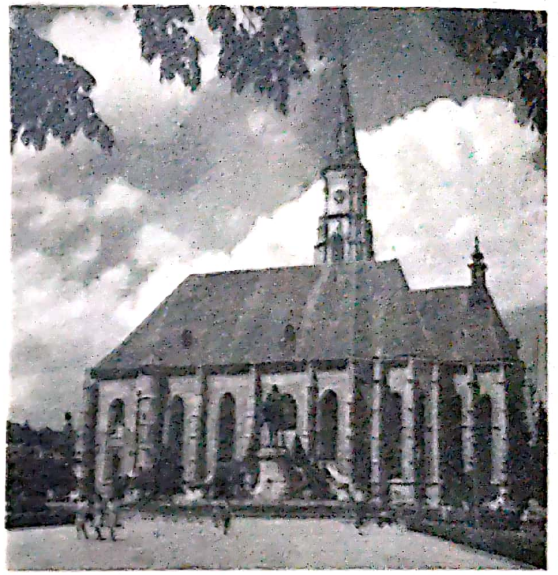
În Transilvania, în afara picturii amintite la Sîntă-Mărie-Orlea, Strei ş.a. s-au mai păstrat şi unele urme dinainte de secolul al XIV-lea la bisericile din Cisnădioara şi Drăguşeni. La Bistriţa aflăm, în biserica veche a minoriţilor, fragmente de pictură gotică databile de pe la mijlocul veacului al XIV-lea. Tot din această perioadă aflăm cîteva urme de pictură în biserica (de pe deal) din Sighişoara. Mai bine păstrată este pictura din biserica săsească din Mălâncrav executată parţial în frescă. Exemplul cel mai frumos de pictură gotică se vede în catedrala protestantă din Sibiu. Ea reprezintă „Răstignirea" şi a fost pictată, în 1445, de Ioan de Rozenau.

Din faza romanică şi gotică din Transilvania ni s-au păstrat destul de multe obiecte de metal liturgic: crucifixe, sfeşnice, potire de bronz ş.a.

Începînd cu sfîrşitul veacului al XIV-lea, meşteşugul argintarilor transilvani ia un mare avînt. S-au păstrat obiecte variate: potire, ciborii, cădelniţe, pahare, paftale. Din a doua jumătate a secolului al XV-lea, argintăria transilvăneană cunoaşte o dezvoltare excepţională. Potirele din argint aurit sînt cele mai renumite opere ale argintarilor transilvăneni, cunoscute şi preţuite nu numai la noi, dar şi în Austria, Italia, Ungaria, Germania şi Franţa. Aceste potire, făcute în forme şi tehnici speciale, sînt decorate cu vrejuri, frunze şi rozete gravate, cu flori în filigran, şi colorate cu smalţuri de culoare verde, violet, negru, alb, albastru.



79. Planul bisericii din Herina (bazilică cu trei nave) La capătul de est al navei centrale se află absida; în preajma absidei, cele două nişe semicirculare sînt scobite în grosimea pereţilor la capetele de est ale celor două nave laterale.



82. Cluj, biserica gotică Sf. Mihail.

83. Sibiu, biserica gotică.

84. Biserica Neagră din Braşov.

Scanned with OKEN Scanner

Renașterea italiană a pătruns la rîndul ei, în Transilvania, înrîurind tradiția romanică și gotică a regiunii și introducînd cu vremea, începînd din secolul al XVI-lea, formele apusene ale Renașterii și cele derivate din ea. Datorită acestei orientări și mișcări bogate s-au înălțat edificii civile de mare valoare artistică.

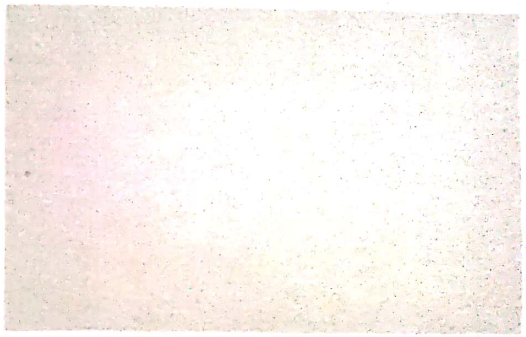
Renașterea. În secolele XIV și XV, înflorirea meșteșugurilor, lărgirea activității comerciale și a băncilor, au întărit rolul păturilor mijlocii burgheze, în orașele unor țări apusene. Nu o dată burghezia înstărită s-a dovedit apoi a fi mai puternică decît stăpînii feudali. Astfel, în Italia, în luptele cu forțele feudale și cu biserica, burghezia a reușit să cucerească puterea. În strînsă legătură cu dezvoltarea economică și socială a apărut și o mișcare culturală și artistică nouă. În cadrul acestei noi mișcări, oamenii de știință, literații și artiștii s-au arătat dornici să cunoască și să înțeleagă fenomenele naturii și ale vieții, să le explice și să le afirme frumusețea.

Concepția artistică a Renașterii este o concepție laică, chiar și în arta bisericească, fiindcă artistul Renașterii privește și tematica religioasă nu cu ochii credinciosului, ci cu ochii iscoditori ai laicului.

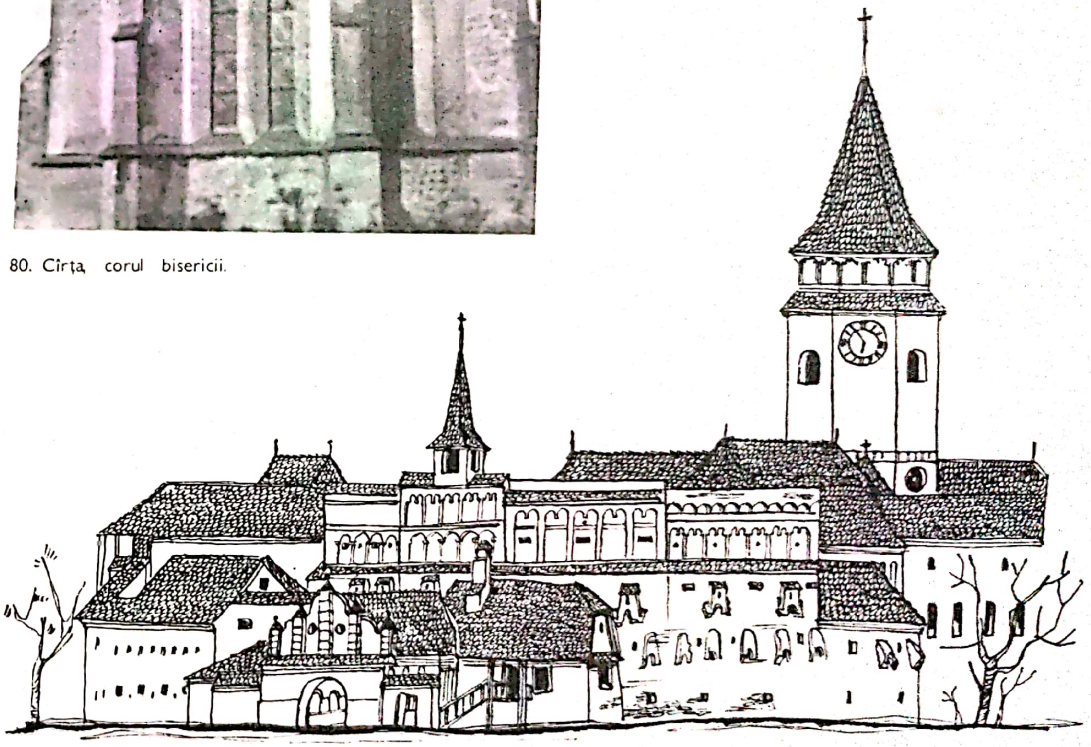
Arta Renașterii s-a răspîndit în Transilvania spre sfîrșitul domniei lui Matei Corvin, care avea legături cu oamenii de știință și artă din Italia și care a colecționat opere de artă italiene. Matei Corvin, după căsătoria sa cu Beatrice (fiica regelui din Napoli), a chemat la curtea sa arhitecți și artiști italieni care au folosit formele Renașterii.

În secolele următoare arta românească din Transilvania va continua să se dezvolte, creînd monumente de mare bogăție și importanță. Se ridică biserici în ținutul Făgărașului și Țara Bîrsei, caracteristice prin dimensiunile lor mari, planul rectangular și turnul-clopotniță care încoronează tinda la intrare. Renașterea italiană, datorită împrejurărilor istorice a pătruns devreme în Transilvania. Ea se întîlnește în secolul al XVIII-lea cu *barocul* vienez și se vădește în lucrări de arhitectură, sculptură și pictură. Aceste lucrări poartă în chip evident și pecetea tradiției originalității românești. Amintim bisericile din Rășinari, Sadu, paraclisele bisericii Sf. Nicolae din Scheii Brașovului.

80. Cîrța, corul bisericii.



81. Cetatea Prejmer



Scanned with OKEN Scanner

Barocul. La sfîrşitul secolului al XVI-lea, dar mai ales în secolul al XVII-lea, arta a cunoscut o nouă înflorire. Artiştii doreau să întreacă arta Renaşterii. La Roma au fost construite noi palate şi biserici, cartiere şi pieţe noi. In aceste împrejurări s-a constituit stilul baroc, care s-a întins curînd în toată Europa. Măreţe construcţii baroce au fost înălţate însă şi în Franţa. Regii Franţei, stăpînitori absoluţi, dispunînd de puteri nelimitate, au investit sume mari în ridicarea unor clădiri fastuoase, la împodobirea cărora (cu sculpturi, picturi şi cu opere de artă decorativă) au folosit întreaga bogăţie decorativă a noului stil. După exemplul Franţei şi celelalte ţări conduse de monarhii absolute au preluat noua formă. Între altele, şi Curtea de la Viena.

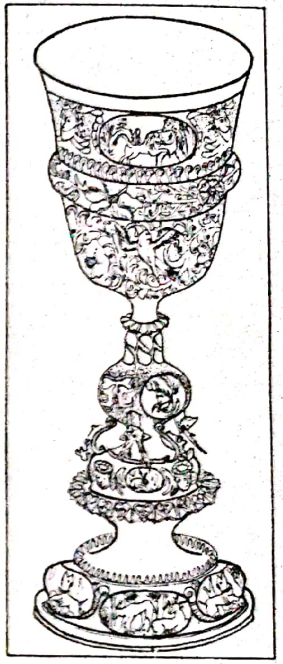
In Transilvania, care a stat sub stăpînirea Austriei aproape două secole, începînd cu sfîrşitul secolului al XVII-lea şi pînă la sfîrşitul secolului al XIX-lea, arta barocă s-a răspîndit în arhitectura militară (Cetatea de la Alba Iulia), în arhitectura civilă (Castelul de la Bonţida, Palatul Muzeului de artă din Cluj, Palatul episcopal de la Oradea) şi în arhitectura bisericească (biserica iezuiţilor din Cluj, catedralele de la Blaj şi Lugoj).

Ţara Românească

Cea mai veche urmă de clădire în piatră a fost găsită la Gărvan-Dinogeţia (Dobrogea). Aici s-a descoperit o bisericuţă zidită din piatră brută şi mortar, compusă dintr-o navă pătrată cu o absidă la răsărit pavată cu lespezi mari. Biserica a servit populaţiei băştinaşe din veacurile X–XI. În aceeaşi regiune, lîngă Niculiţel, s-a făcut în anii din urmă o altă descoperire importantă: fundamentul unei bisericuţe din veacul al XI-lea. Această bisericuţă de la Niculiţel a fost compusă dintr-o navă dreptunghiulară, flancată pe laturile de nord şi sud cu cîte o absidă laterală (sau horă) şi prevăzută, la capătul de răsărit, cu o a treia absidă (absida altarului). Acest tip de plan va rămîne, de-a lungul mai multor secole, caracteristic pentru o serie întreagă de biserici din Ţara Românească şi Moldova.

85. Catedrala din Alba Iulia, *Perechea îmbrăţişată* (desen după relieful sculptat în piatră).

87. Potir din Săcădate (argint aurit), sec. XIV



89. Potir (argint aurit şi email colorat), sfîrşitul sec. XVII.

88. Vas de băut în formă de bufniţă (argint aurit) sec. XVII.

Scanned with OKEN Scanner

In Oltenia și Țara Românească se află monumente de mare valoare. Biserica mănăstirii Cotmeana datează de prin anul 1291 și tot în acea perioadă a fost clădită biserica Sîn Nicoară din Curtea de Argeș, astăzi în ruină. La Vodița a fost descoperită, sub ruina unei biserici construite în 1374, fundamentul unei biserici mai vechi (denumită Vodița I). Biserica Vodița I a fost zidită la sfîrșitul secolului al XIII-lea. Tipul acestei biserici cu *plan triconc* este înrudită cu bisericuța de la Niculițel.

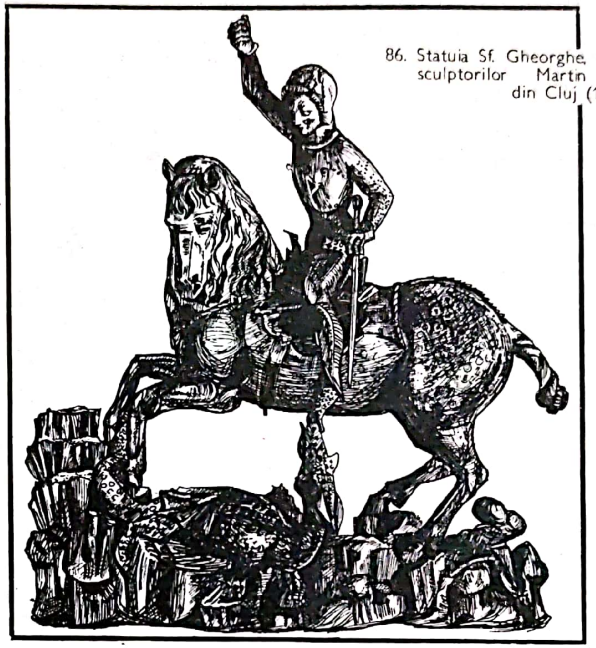
Planul unei biserici se numește *„treflat"* atunci cînd cele trei abside se leagă direct unele de altele. Se numește *„triconc"*, atunci cînd cele trei abside nu se leagă direct, ci sînt *adosate* unui dreptunghi ale cărui colțuri rămîn vizibile între abside.

În orașul cunoscut sub numele de Curtea de Argeș, fiindcă a fost reședință (curte) domnească, alături de ruinele palatului domnesc al Basarabilor, întemeietorii Țării Românești, se înalță biserica domnească Sf. Nicolae.

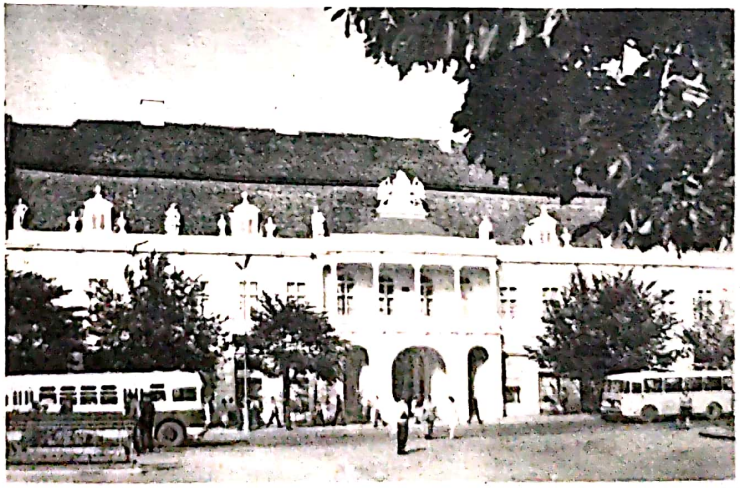
E o clădire mai spațioasă și are formă de cruce greacă înscrisă într-un pătrat, cu o absidă principală și două mai mici la răsărit, vizibile la exterior. Deasupra navei se află turla cu 16 laturi, fiecare dintre acestea fiind decorată cu arcade semicirculare. Biserica e de cărămidă netencuită, de stil și tehnică bizantină. Înăuntru a fost înmormîntat unul dintre principii Basarabi.

Pictura pereților dinăuntrul monumentului este de excepțională importanță, fiind și cea mai veche pe care o cunoaștem în Țara Românească. Ea a fost executată în tehnica frescei către mijlocul secolului al XIV-lea.

Fețele personajelor sînt desenate cu mare măiestrie și exprimă o puternică viață lăuntrică. De o trăinicie rareori întîlnită, picturile au învins vremea și și-au păstrat frumusețea. Îmbracă întreg trupul bisericii cu un veșmînt sobru care reține privirile prin coloritul cumpănit. Temele gîndite și așezate cu rost se pot citi asemenea paginilor unei cărți frumoase. Una dintre teme ne înfățișează *Pilda celui ce-și zidește casa:* patru zidari construiesc o casă, în vreme ce doi lucrători urcă scările cu materialul trebuincios. La stînga scenei se observă un vătaf cu biciul în mînă. Această scenă de muncă e admirabil ilustrată, cu un vădit interes pentru realitate. Mișcarea sprintenă, veșmintele, expresia chipurilor sînt cît se poate de adevărate.



86. Statuia Sf. Gheorghe din Praga, opera sculptorilor Martin și Gheorghe din Cluj (1373).



91. Cluj. Palatul Muzeului de artă.

90. Biserica Sf. Nicolae din Scheii Brașovului (1733—1755).

Scanned with OKEN Scanner

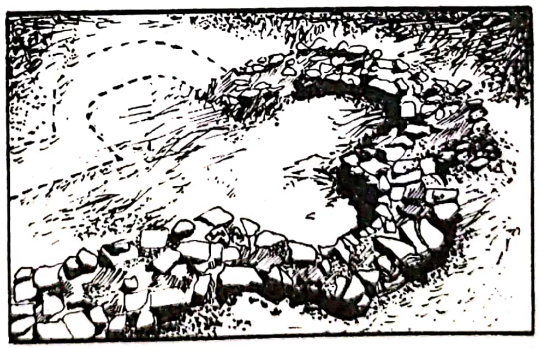
Arta bizantină, care a înrîurit arta noastră medievală, s-a născut şi a evoluat pe teritoriul Imperiului roman de răsărit în decursul secolelor IV–XV. În Balcani şi Ţările Române, moştenirea bizantină, în forme evoluate şi complexe, a dăinuit pînă în pragul secolului al XIX-lea. La origini aflăm arta greacă antică, geniul roman, precum şi bogate şi puternice elemente orientale.

În arhitectură, Bizanţul a folosit *cupola* de rază mare, sprijinită pe ziduri masive, de cărămidă, prin mijlocirea „podurilor" numite *trompe* şi a pandantivelor care sînt triunghiuri sferice. Împodobirea monumentelor bizantine a fost făcută cu deosebită grijă în interior şi a fost realizată prin placaje de marmuri de diferite culori, cu ajutorul decorului în mozaic, sau a picturii în tempera ori în frescă. Sculptura bizantină e de ordin decorativ şi arhitectonic, adică legată de monumente şi destinată să le împodobească. Pictura traduce, în compoziţii bogate şi cu ştiinţă echilibrate cuprinsul unor scrieri religioase, cu ajutorul culorilor şi al unui desen inspirat din statuaria antică greacă. Se distinge prin figuri statuare, draperii şi un sentiment excepţional de ilustraţie şi povestire. Aceleaşi însuşiri apar în ilustraţiile pictate, în tehnica *guaşă*, pe foi de pergament şi hîrtie (miniaturile).

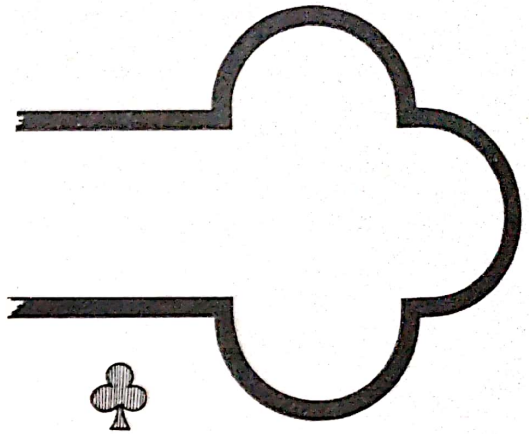
Bizanţul a creat şi admirabile lucrări de orfevrărie, sculptură şi gravură, în metale preţioase; ţesături şi broderii celebre precum şi ceramică monumentală, adică o ceramică destinată îmbrăcării şi împodobirii pereţilor unui monument şi zidurilor exterioare ale acestora.

Pictura bisericii Domneşti de la Curtea de Argeş (biserica Domnească nu trebuie confundată cu Mănăstirea de la Argeş înălţată de Neagoe Basarab aproape cu două sute de ani mai tîrziu) aminteşte prin multe trăsături stilul şi tehnica bizantină şi se caracterizează prin unele particularităţi care trebuie cunoscute. Ea (pictura) formează, în primul rînd, un veşmînt care îmbracă pereţii monumentului în aşa chip încît pune în lumină toate formele edificiului şi le arată frumuseţea. Aceasta este ceea ce se numeşte *pictură monumentală* sau *arhitectonică*. Tablourile şi portretele pictate unul lîngă altul şi fără spaţii libere între ele alcătuiesc, la rîndul lor, o transpunere a textelor bisericeşti. Pictura devine astfel o carte pe înţelesul tuturor celor ce au învăţat s-o privească şi s-o citească. Această însuşire a picturii poartă numele de *ilustrativă*. În al treilea

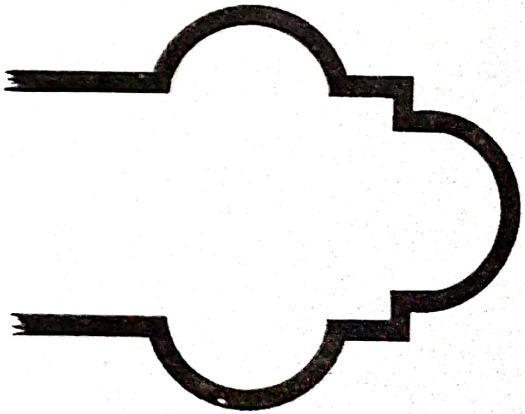
92. Catedrala din Blaj (1738—1765).



93. Fundaţiile bisericei din Niculiţel (plan treflat).



94. Plan treflat.



95. Plan triconc.

Scanned with OKEN Scanner

rînd, pictura aceasta dovedește o apropiere a pictorilor de viața din jurul lor (a vremii lor). Aflăm în ea imaginea unor edificii bizantine și orientale, costume și obiceiuri ale vremii, și chipuri-portrete. Pentru noi, pictura din Biserica Domnească de la Argeș, cu însușirile caracteristice de care s-a vorbit, este de foarte mare importanță. Aceasta fiindcă reprezintă o operă de deosebită valoare artistică și istorică și fiindcă stă la baza evoluției picturii din Țara Românească.

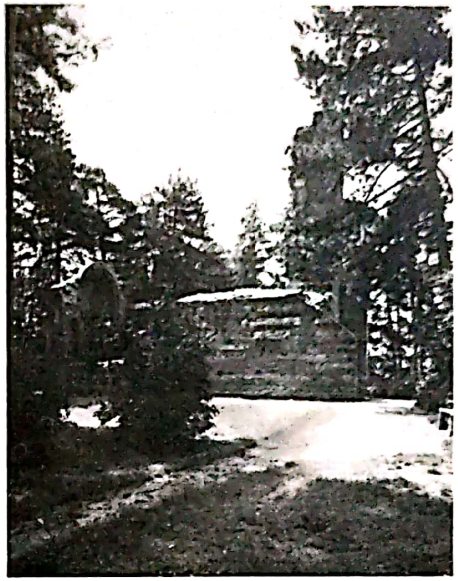
În Țara Românească se mai cuvin a fi amintite și alte monumente: bisericile din Tismana (1386), Cozia (1386); apoi monumentele strălucite care au fost clădite în secolele XV–XVI: Mănăstirea Dealu la Tîrgoviște (1496), biserica Curții vechi din București (1559), Bucovățul vechi (prima treime a secolului al XVI-lea), bisericile mănăstirești din Călui (1588), din Snagov (sec. XVI), biserica Mihai-Vodă din București (1594). Aceste biserici, prin trăsături comune, sînt de stil muntenesc.

Biserica Mănăstirii de la Argeș (1513–1518), numită de popor și Biserica Meșterului Manole, ctitoria lui Neagoe Basarab, a fost înălțată cu un lux mare de materiale și pentru îndelungată trăinicie, folosindu-se mult și marmura. La exterior, edificiul e decorat cu sculpturi asemenea dantelelor și broderiilor. Un brîu de piatră, de forma unei frînghii împletite, împarte fațada în două registre.

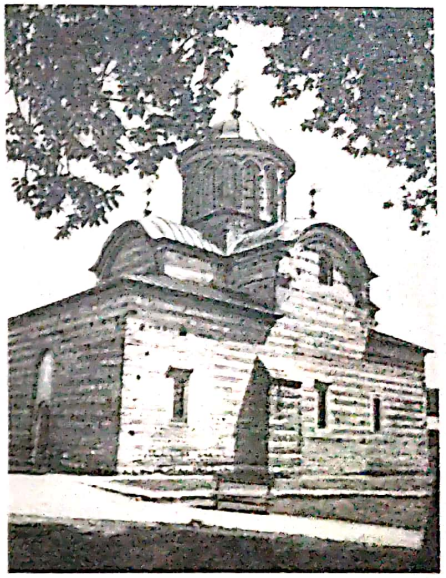
Registrul de jos este împodobit de *panouri* dreptunghiulare. Ferestrele sînt prinse în chenare de piatră bogat sculptate.

Din nefericire, monumentul măcinat de vreme a fost dărîmat, puțin după mijlocul secolului al XIX-lea, și restaurat în întregime de către meșteri francezi. În interior avea o pictură strălucită, de care avem mai mult știri documentare. Despre frumusețea picturilor care s-au pierdut vorbesc cîteva panouri, unele mult restaurate, păstrate în Muzeul de artă al Republicii Socialiste România din București.

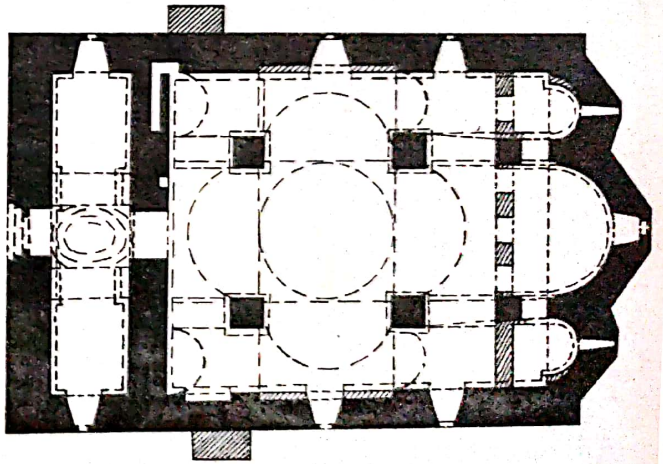
În Țara Românească mișcarea artistică a mai cunoscut două perioade de strălucire, una inaugurată pe vremea lui Matei Basarab și continuată sub domnia lui Șerban Cantacuzino, perioadă din care ne-au rămas bisericile și picturile de la Arnota (1633), Biserica Sf. Nicolae din Tîrgoviște (1650), Gura Motrului (1653), Biserica Patriarhiei din București (1655), Biserica Doamnei din Capitală (1680) ș.a.



96. Curtea de Argeș, ruinele bisericii Sîn Nicoară.



97. Curtea de Arges, biserica Sf. Nicolae domnesc.



98. Curtea de Argeș, biserica Sf. Nicolae domnesc; plan în cruce greacă înscrisă într-un pătrat.

Scanned with OKEN Scanner

Cel mai strălucit monument din secolul al XVII-lea se leagă de cea de-a doua perioadă, care e a lui Constantin Brîncoveanu. Se datoresc acestui domnitor opere de mare valoare arhitecturală și picturală. Amintim Mănăstirea Hurezi (1691–1692), monument de arhitectură și de pictură, care cuprinde între altele o minunată friză de 27 de portrete. Meșterii lui Constantin Brîncoveanu au înfăptuit aici o operă renumită și prin bogăția și măiestria sculpturilor în piatră: rame de uși și ferestre, coloane și balustrade. Dintre palatele domnești, cel mai bine păstrat este cel de la Mogoșoaia.

Palatul, înspre curte, este împodobit de un foișor cu coloane de piatră zvelte, arcade trilobate și o balustradă de piatră. Aceleași coloane, arcade și o balustradă bogat sculptată decorează o minunată „loggia" aflată la fațada principală.

Epoca lui Brîncoveanu este însemnată prin înflorirea unei mișcări naționale de artă cu însușiri de originalitate. Această artă a evoluat de-a lungul secolului al XVIII-lea și chiar în primii ani ai secolului al XIX-lea, producînd numeroase edificii și decoruri picturale în care apare geniul poporului românesc.

În arhitectură, stilul brîncovenesc se caracterizează prin edificii mari, cuprinzătoare, prin biserici de plan *triconc.*

Un pridvor, la apus, sprijinit pe coloane scunde, apără intrarea în biserică. Un brîu sculptat ori pictat încinge biserica la exterior. Cadrele ușilor și ferestrelor sînt de piatră ori marmură împodobite cu un decor de spini. Ușile sînt de lemn, sculptate cu măiestrie de meșteri de țară; asemenea și tîmplele, din care exemple frumoase se păstrează în Muzeul de artă al Republicii Socialiste România din București.

Picturi decorative, de tradiție și stil oriental înriurite de Renaștere sînt executate pe tencuială umedă (*în frescă*). În această vreme trăiește și lucrează marele pictor decorator Pîrvu Mutu (a doua jumătate a sec. XVII). Pîrvu Mutu a fost un artist de seamă, de la care ne-a rămas și un autoportret. Contemporan cu el a fost Constantin Zugravul, pictorul bisericii Doamnei din București.

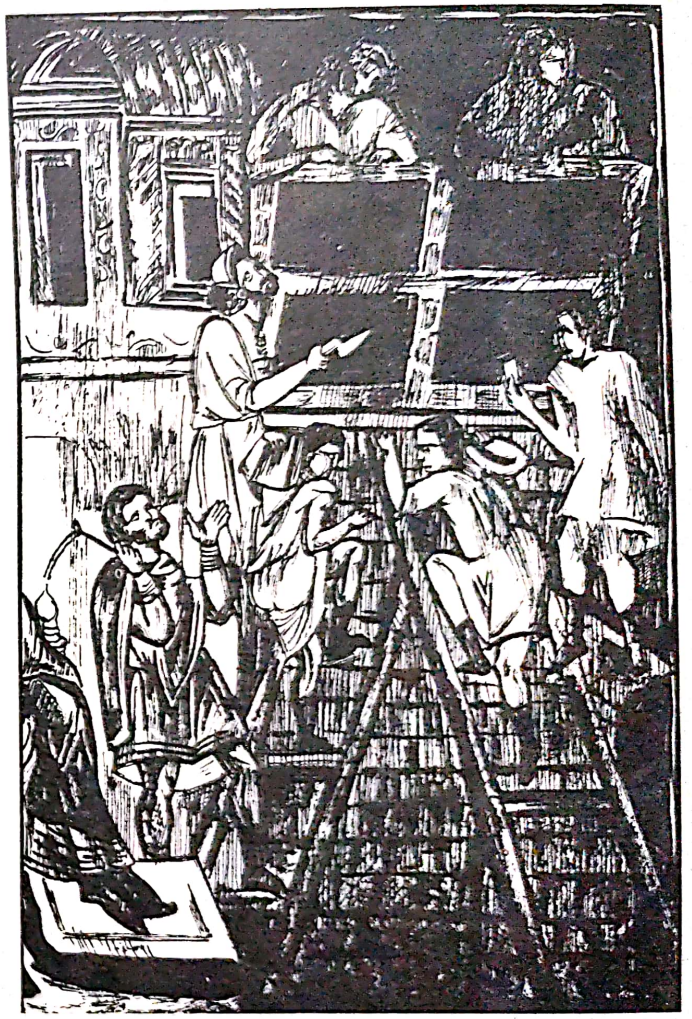
O școală de pictură, de mare valoare mai ales prin portretiștii ei, a strălucit în mănăstirile Cernica și Căldărușani către sfîrșitul secolului al XVIII-lea și prima jumătate a secolului al XIX-lea. În această școală a învățat ca ucenic și marele nostru pictor Nicolae Grigorescu.

Epoca brîncovenească, școala lui Pîrvu Mutu și cea din Cernica și Căldărușani au produs un mare număr de meșteri buni de țară. Stilul brîncovenesc a pătruns și în Transilvania unde, fiind în legătură cu tradițiile locale, a creat școala de la Rășinari.

Moldova

Știrile pe care le avem despre Moldova sînt foarte vechi.

În Moldova a trăit o populație dacică care s-a dezvoltat și s-a menținut de-a lungul veacurilor. Arheologii au aflat, datorită săpăturilor făcute la Hlincea, lîngă Iași, și în alte părți, urmele dacilor în secolele III–IV. Alte urme lăsate de populația băștinașă din Moldova continuă fără întrerupere, pînă în secolul al XIV-lea. Vitregia vremurilor a întîrziat însă constituirea populației într-un stat unitar. Abia în secolul al XIV-lea s-a ivit o situație favorabilă care a înlesnit împlinirea năzuințelor mai vechi ale moldovenilor. Cetățile pe care le-au ridicat în secolul al XIV-lea ne arată stăruința lor de a-și apăra ființa proprie în cadrul unui stat organizat.



99. Biserica Sf. Nicolae domnesc din Curtea de Argeș, desen după pictură murală (*Pilda celui care își zidește casă*).

Scanned with OKEN Scanner

Voievozii moldoveni, constrinşi să-şi apere independenţa, au ridicat numeroase cetăţi. Între cele mai vechi se află *Cetatea de la Şcheia* (lîngă Suceava); *Cetatea de Scaun* de la Suceava, ridicată în timpul domniei lui Petru I Muşat şi transformată în cursul secolului al XV-lea de Alexandru cel Bun şi Ştefan cel Mare; *Cetatea Neamţului* (sec. XIV sau începutul sec. XV); *Cetatea de la Hotin* (sec. XIV–XV); *Cetatea Albă* începută sub domnia lui Alexandru cel Bun ş.a.

In ceea ce priveşte construcţiile bisericeşti, pînă în secolul al XV-lea, desigur multe erau de lemn. Forma lor ne este cunoscută datorită unei biserici durată în lemn la Volovăţ, ctitorie a lui Dragoş-Vodă din anul 1352, mutată la Putna de către Ştefan cel Mare, unde se află şi astăzi, după ce marele voievod ridicase la Volovăţ o nouă biserică de piatră.

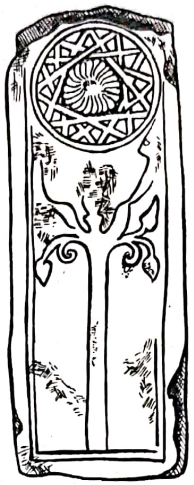
Edificiul construit din lemn, reînnoit în decursul veacurilor, se compune din cele trei încăperi caracteristice bisericilor ortodoxe: *tindă*, *navă* (*cu două sînuri laterale*) şi *altar*.

Cele mai vechi monumente de piatră cunoscute pînă azi datează şi ele din secolul al XIV-lea. Astfel, *Biserica Sf. Treime din Siret*, ctitorie a voievodului Sas, a fost întemeiată în jurul anului 1355. De asemenea şi *Biserica Episcopială, Sf. Nicolae, din Rădăuţi*, unde este înmormîntat voievodul Bogdan I, a fost construită înainte de anul 1365.

O perioadă înfloritoare pentru arta din Moldova a fost aceea din timpul domniei lui Alexandru cel Bun (1400 – 1432). Vatra Moldoviţei, Biserica Mănăstirii Bistriţa şi altele, zidite şi împodobite din porunca domnului Moldovei, s-au ruinat însă de-a lungul vremurilor sau au fost modificate în vremea lui Alexandru Lăpuşneanu.

Din aceste începuturi a răsărit însă epoca de artă a lui Ştefan cel Mare, caracterizată prin construcţii pe care le putem vedea aproape aşa cum au fost la vremea înălţării lor. De mare strălucire a fost *Biserica Mănăstirii Putna* (1466), prima fundaţie a lui Ştefan, care adăposteşte pînă astăzi mormîntul marelui voievod. Din nefericire, această aşezare, pustiită de un incendiu în 1484, a suferit modificări mari în secolele XVII şi XVIII, cînd a pierdut şi întregul ei decor pictural.

Bisericile lui Ştefan cel Mare se disting întîi prin proporţiile lor fericite. In genere, clădite pentru familia domnului, pentru mănăstiri sau la reşedinţa dregătorilor principali ai ţării, au fost menite să primească un număr mai mic de oameni.



100. Piatra de mormînt al lui Radu I Basarab din biserica Sf. Nicolae domnesc de la Curtea de Argeş.

101. Biserica mănăstirii Cozia.

102. Curtea de Argeş, biserica episcopală (a lui Neagoe Basarab).

103. Curtea de Argeş, biserica episcopală (decor de piatră).

Scanned with OKEN Scanner

Dimensiunile edificiilor sînt crescute, de obicei, în lungime în cazul cînd au slujit drept loc de înmormîntare a întemeietorilor şi familiilor lor. O formă de plan caracteristică a unui grup întreg de biserici este *planul triconc*, întîlnit în Moldova. Un asemenea plan se compune din: *pronaos (tinda)* la apus, *navă* cu două *abside* (*hore* sau *sinuri* laterale) şi *altar*, aşezat în absida principală, situată la răsărit. Absidele sînt vizibile la exterior.

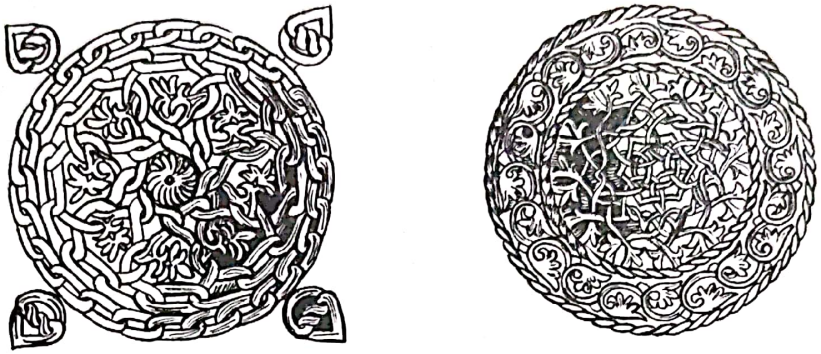
Biserici cu plan triconc au fost ridicate de Ştefan la Putna (1466), Pătrăuţi (1487) lîngă Suceava, Voroneţ (1488), Sfîntul Ilie (1468) tot lîngă Suceava, Hirlău (1492), Dorohoi (1495), Botoşani (1496), la Mănăstirea Neamţu (1497). Privindu-le deosebim o cupolă proporţionată cu înălţimea edificiului, care nu e niciodată excesivă şi care încoronează nava. Tîmpla de lemn sculptat şi împodobită cu icoane desparte absida altarului de navă, iar aceasta din urmă e despărţită de pronaos printr-un zid plin, spart de o uşă de comunicaţie. Bisericile de plan triconc au nava încoronată de o boltă construită într-un sistem specific arhitecturii moldoveneşti. „Bolţile moldoveneşti" amintesc structura construcţiilor de lemn din Maramureş

În exterior, bisericile înălţate de Ştefan cel Mare au faţadele decorate cu cărămizi smălţuite, galbene, brune-roşcate, verzi şi albastru-închis; de *firide*; de *frize* din discuri smălţuite şi din rînduri de *ocniţe*.

Vom mai observa apoi că, adeseori, biserica este proptită cu contraforturi. Chenarele uşilor şi ferestrelor sînt sculptate din piatră. Acoperişul se ridică separat peste tindă, peste horele laterale, absidă şi turlă.

Clopotniţa (zvoniţa) se înalţă la o distanţă de 10–20 m de biserică. Este independentă deci de trupul bisericii.

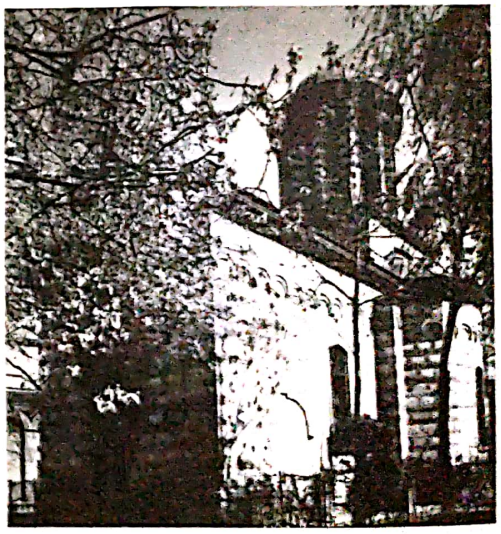
Proporţiile frumoase şi chibzuite ale edificiilor, alături de decorul de cărămizi smălţuite, învîrstate cu rînduri orizontale de piatră, se asociază cu o tehnică de construcţie atît de măiestrită, încît bisericile lui Ştefan au învins vremea.



104. Curtea de Argeş, biserica episcopală, rozete decorative ajurate.

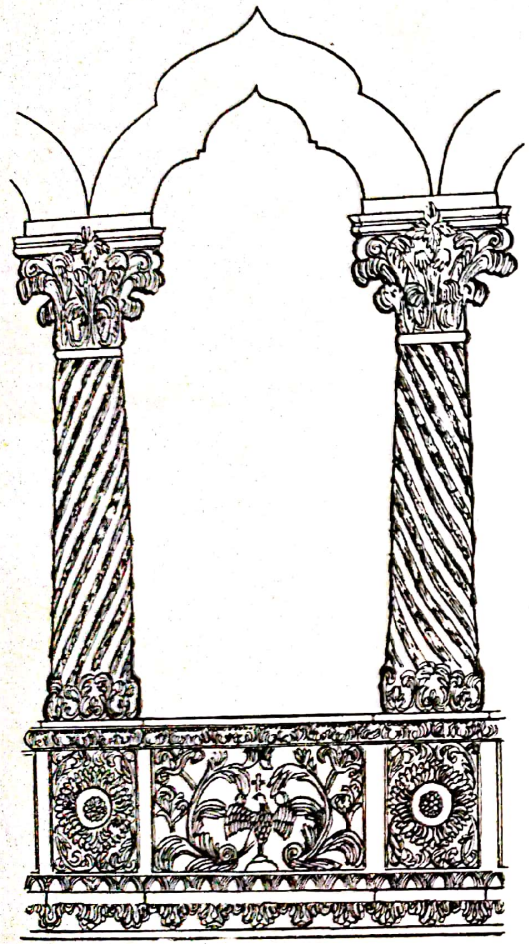
105. Biserica mănăstirii Tismana (refăcută în sec. al XVI-lea).

107. Biserica Patriarhiei din Bucureşti (1654—1658), ctitoria lui Constantin Şerban.

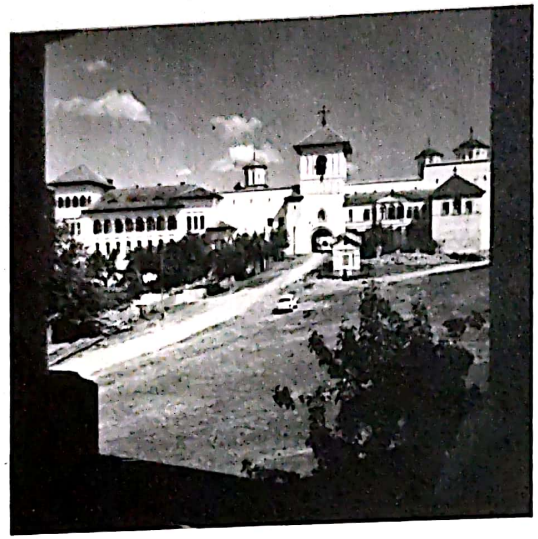


106. Biserica Curtea Veche din Bucureşti, ctitorie a domnului Mircea Ciobanul (1545—1554; 1558—1559).

Scanned with OKEN Scanner



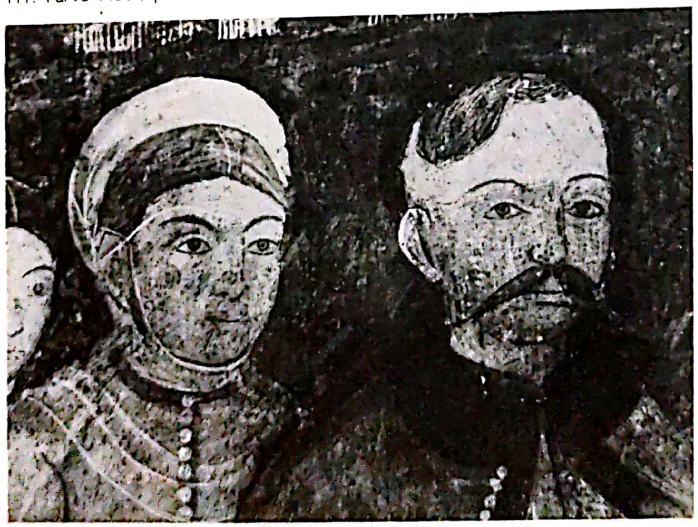
109. Coloane de la palatul Brîncovenesc de la Mogoşoaia



108. Mănăstirea Hurezi văzută din interiorul incintei.

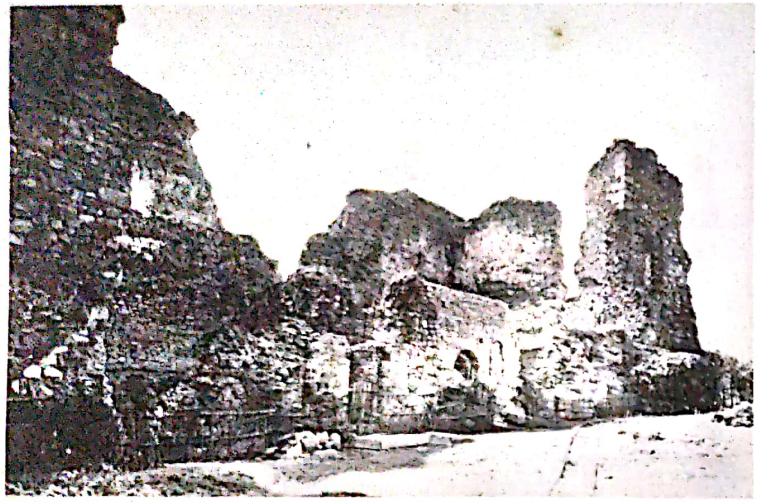
110. Autoportretul zugravului Pârvu Mutu din biserica de la Filipeştii de Pădure.

111. Pârvu Mutu, pictură murală (detaliu), Filipeştii de Pădure.



112. Pârvu Mutu, grup de copii din tabloul votiv al familiei Canta cuzino (detaliu): Pictură murală, biserica Filipeştii de Pădure

Scanned with OKEN Scanner



113. Cetatea Neamțului (înainte de restaurare).

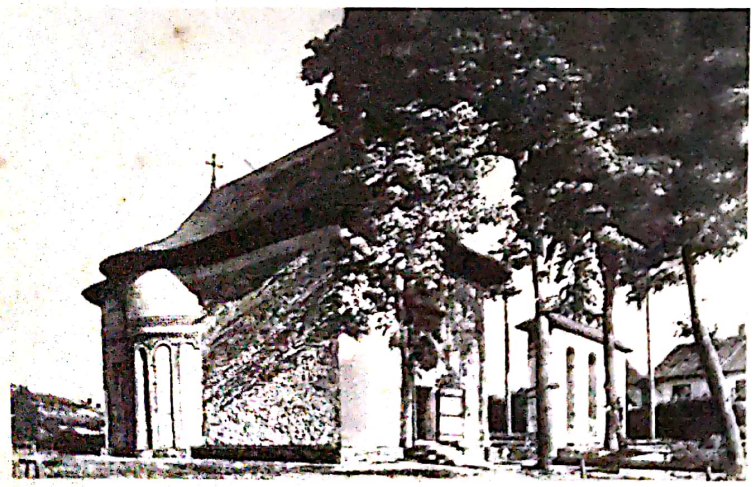
În interior, pereții sînt îmbrăcați de sus pînă jos cu un veșmînt de pictură murală, în care apar numeroase personaje și peisaje arhitecturale de un deosebit interes. Scenele pictate în culori strălucitoare sînt însuflețite de mișcare, de viață și de înțeles. Ele redau textele cu farmec de povestire. Portretele ctitorilor, principi, domnitori și membri ai familiei lor, boieri, dregători mari etc. sînt deseori impresionante ca viață și adevăr.

Decorurile pictate în vremea lui Ștefan cel Mare au fost ruinate în genere de trecerea vremii, de fumul luminărilor, de incendii și de umezeala zidurilor. Multe picturi au fost restaurate în decursul veacurilor și au pierdut din farmecul și valoarea lor artistică originală. Ansambluri mai puțin alterate, care evocă strălucirea de odinioară, se pot vedea la Popăuți, în orașul Botoșani, la Dobrovăț (unde numai o parte din picturi sînt din vremea lui Ștefan cel Mare); la Bălinești, Pătrăuți, Voroneț (naosul și altarul) și la Biserica Sf. Ilie de lîngă Suceava.

Stilul lui Ștefan cel Mare în arhitectură și pictură a durat și după moartea marelui domnitor, cînd s-au realizat opere de aceeași valoare artistică, sub domnitorii Ștefăniță și Petru Rareș, ca biserica Sf. Gheorghe din *Suceava* sau mănăstirile *Probota* și *Moldovița*.

Sub domnia lui Petru Rareș pictura a luat o mare dezvoltare. Atunci s-au împodobit cu picturi nu numai monumentele înălțate de el (Probota, Humor, Moldovița ș.a.), dar tot în acea vreme, biserici mai vechi au fost împodobite cu zugrăveală nouă. Astfel, faima bisericii Mănăstirii Voronețului, înălțată de Ștefan, se datorează și picturii care îmbracă pereții dinafară, de la soclu pînă la streașină. Pictura aceasta a fost executată în 1547 de către meșterii iscusiți ai lui Petru Rareș. În general, picturile de pe zidurile exterioare ale monumentelor din Moldova poartă faima lui Rareș și a urmașilor acestuia.

Bisericile din Moldova sînt renumite în toată lumea și datorită decorației lor, pictată în culori stră-

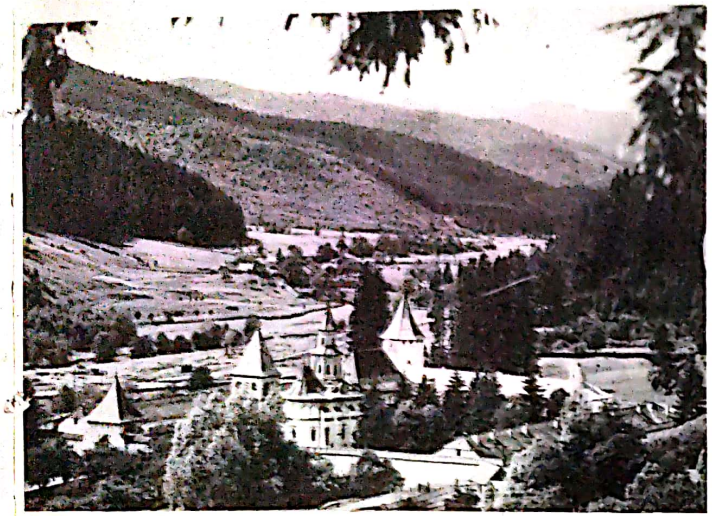


114. Biserica Sf. Treime din Siret.

115. Biserica Sf. Nicolae din Rădăuți.

116. Biserica mănăstirii Putna.

Scanned with OKEN Scanner



117. Mănăstirea Putna, vedere de ansamblu.

118. Biserica Mănăstirii Putna, mormîntul lui Ştefan cel Mare.

119. Mănăstirea Putna, desen după piatra de mormînt a Mariei Voichiţa, soţia lui Ştefan cel Mare (detaliu).

lucitoare pe zidurile exterioare. Aceste picturi, executate de artişti locali, se caracterizează printr-un bogat program iconografic, orînduit clar după necesităţile de împodobire ale zidurilor. Zugravii moldoveni au introdus în cadrul scenelor religioase numeroase elemente luate din viaţă, unelte de muncă, costume de epocă, dansuri şi instrumente muzicale, precum şi scene istorice (ca, de exemplu, asediul Constantinopolului de către perşi în anul 626). Arta veche a Moldovei ne arată cît de adînc este înrădăcinat simţul culorii în arta românească şi ne ajută să înţelegem însuşirile şi evoluţia ulterioară a picturii româneşti.

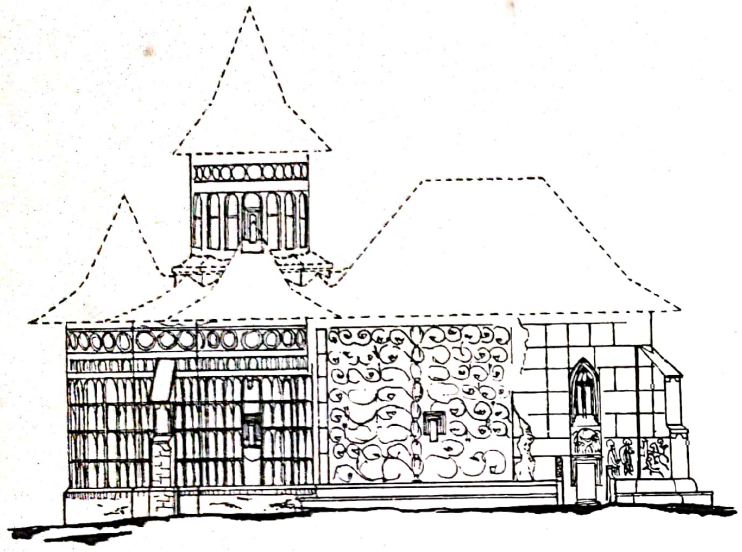
De sute de ani, numeroşi vizitatori trec pe la aceste biserici şi se opresc în faţa zidurilor zugrăvite, a căror culoare vie timpul n-a degradat-o. În ultima vreme a crescut mult numărul vizitatorilor veniţi nu numai din toate părţile ţării, ci şi de peste hotare, atraşi de frumuseţea, originalitatea şi valoare deosebită a acestor ziduri pictate.

În Moldova, în secolele XVII şi XVIII a evoluat o arhitectură născută în timpul lui Ştefan cel Mare şi împlinită sub Petru Rareş. Faţă de trecut, noile manumente se deosebesc prin creşterea proporţiilor, a dimensiunilor şi prin decorul sculptat.

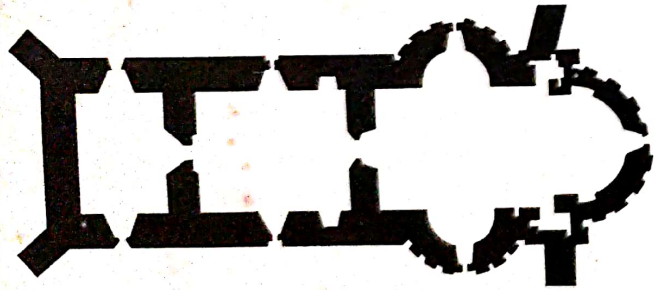
Bisericile se înalţă şi se lungesc. Interiorul se împarte în 5 încăperi: absida altarului, naosul, camera mormintelor sau gropniţa, pronaosul şi pridvorul. Unele noi trăsături ale arhitecturii moldoveneşti se observă la biserica Mănăstirii Galata (1583). Pentru prima dată, la această biserică, zidul despărţitor dintre naos şi gropniţă, a fost înlocuit cu arcade sprijinite de coloane. Faţada suferă şi ea transformări: se împarte, ca în Ţara Românească, în două registre printr-un brîu.

În anul 1607 se ridică la Mănăstirea Dragomirna, ctitorie a mitropolitului Anastasie Crimca, o biserică. Mai înălţată şi mai alungită decît cele obişnuite pînă atunci în Moldova, această biserică este îmbrăcată cu un decor ce aminteşte pe cel din Muntenia. Deasupra ferestrelor, zidul exterior este încins cu un brîu de piatră răsucit. Turla, înălţată şi ea, este jur-împrejur împodobită cu piatră sculptată. Biserica de la Dragomirna păstrează o frumoasă pic-

Scanned with OKEN Scanner



120. Biserica Sf. Gheorghe de la Voroneț.



121. Fațada dinspre sud și planul bisericii Voroneț.

tură, în naos și altar, așternută în culori armonioase și vioaie.

Cel mai vestit monument din secolul al XVII-lea în Moldova, Biserica Trei Ierarhi din Iași, a fost ridicat de voievodul Vasile Lupu (1639). Bogat și ambițios, Vasile Lupu a folosit cele mai scumpe materiale. Monumentul este îmbrăcat în piatră sculptată, care a fost în întregime aurită. Cele mai variate motive, geometrice și florale, ce împodobesc sculpturile, sînt de mare efect.

O altă ctitorie a lui Vasile Lupu este Biserica Golia din Iași (1650 – 1660). Decorul exterior al acestei biserici îmbogățește în Moldova elemente noi: *pilaștri, capiteluri, friză* cu sculpturi, *frontoane triunghiulare* etc.

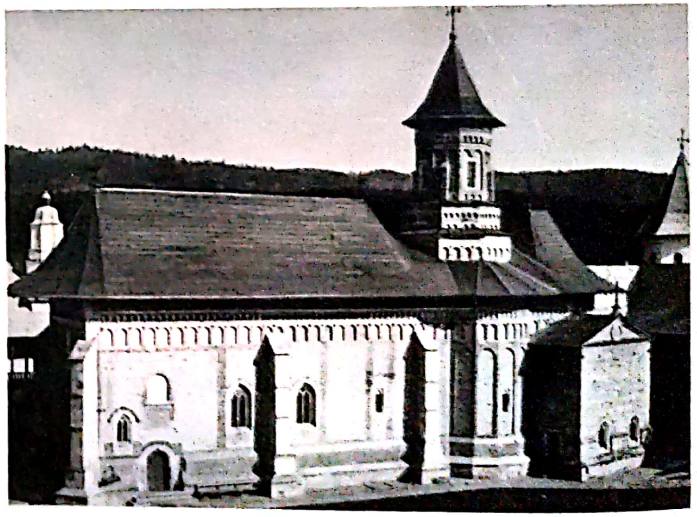
În veacul al XVIII-lea găsim în Moldova clădiri mai simple și modeste de țară, precum și monumente orășenești ceva mai mari, ca, de exemplu, bisericile Sfinții Teodor și Sf. Gheorghe la Iași. Decorul exterior al acestora, făcut din tencuială, amintește de biserica Golia.

Arhitectura unor biserici, ca de exemplu biserica rotundă din Lețcani (1761) și biserica Frumoasa din Iași, vestesc formele arhitecturii din secolul al XIX-lea.

În secolele XVII și XVIII, în Moldova se renunță la pictura exterioară a edificiilor. În Țara Românească, dimpotrivă, monumentele sînt pictate numai în veacurile XVIII și XIX (în prima jumătate a secolului).

Pe temeiul tradiției locale și bizantine, pe temeiul muncii și din rezervele geniului românesc s-a născut, de-a lungul vremurilor, o artă națională cu numeroase trăsături originale și interesante, care a stăruit pînă în vremurile noastre, creînd opere de mare interes.

122. Fațada de vest cu „Judecata de apoi" (fragment). Mănăstirea Voroneț.



123. Biserica mănăstirii Neamțu.

Scanned with OKEN Scanner

124. Pătrăuți, biserica Sf. Cruce.

125. Scenă votivă (pictură murală) din biserica Sf. Nicolae din Bălinești.

Artele decorative

Artele decorative au evoluat în Țările Române în legătură cu arhitectura în primul rînd. Începînd din secolul al XIV-lea aflăm ceramica de ornament, formată din plăci smălțuite și divers colorate, cu care au fost împodobite zidurile exterioare a numeroase biserici transilvănene, muntene și moldovenești.

Ceramica a fost folosită apoi în îmbrăcarea interioarelor, a pereților de cărămidă și chiar a caselor domnești de lemn, cum au dovedit-o săpăturile de la Suceava. Cu plăci de ceramică au fost apoi îmbrăcate sobele.

Sculpturi arhitectonice, brîie care încing zidurile bisericilor, cadre de uși și ferestre etc. prezintă motive vegetale și animale săpate, ori în relief. De asemenea sînt deosebit de interesante pietrele funerare sculptate cu motive vegetale, inscripții și uneori chiar cu figuri-portrete ale defuncților.

În lemn au fost executate tîmplele bisericilor, în multe cazuri înflorate de sus pînă jos, amvoanele de biserici, stranele și pupitrele de citit (*analoage*), precum și ușile de intrare. Sculptura în lemn folosită la împodobirea caselor, ușilor de biserici și în executarea obiectelor de uz casnic a devenit o artă națională care s-a transmis și perfecționat din generație în generație. În aceeași ordine așezăm înfloritoarea artă a icoanelor pictate pe sticlă, proprie cu deosebire Transilvaniei.

Într-alt gen de artă, și anume în *miniatură*, au fost împodobite numeroase manuscrise (bisericești sau manuscrise oficiale, domnești) cu motive animale, vegetale și geometrice de o rară frumusețe. Aflăm, pictate în același gen, și numeroase portrete, unele de excepțională valoare artistică. În tempera au fost pictate apoi icoanele care împodobeau interiorul bisericilor și care nu lipseau din casele domnești, boierești și locuințele țărănești.

O altă ramură a artei decorative a evoluat în chip bogat și strălucit, aceea a scoarțelor țesute și a broderiile cusute cu mîna. Aflăm în acest gen varietăți caracteristice în Transilvania, Muntenia și Moldova. Cîteva broderii sînt de importanță europeană și de mare valoare artistică, ca, de exemplu, patrafirul brodat de la Mănăstirea Putna, lucrat din ordinul lui Ștefan cel Mare și terminat la 15 iunie 1469.

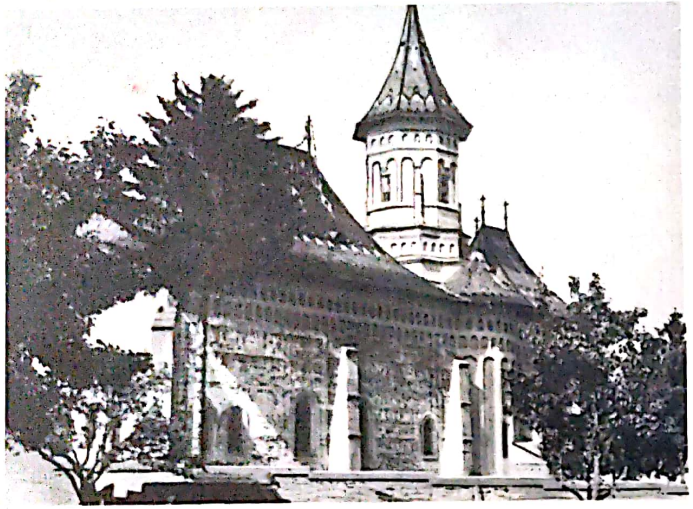
Arta populară

România a posedat și posedă încă mari regiuni împădurite în care abundă lemnul de construcție, stejarul și bradul în primul rînd. Ea este situată în acea parte a Europei în care arta lemnului s-a dezvoltat în forme bogate, din vremuri străvechi, în cursul epocii feudale, și pînă în zilele noastre. În arhitectură, românii au înălțat case de locuit și biserici, printre care în majoritatea cazurilor întîlnim lucrări cu însușiri de artă.

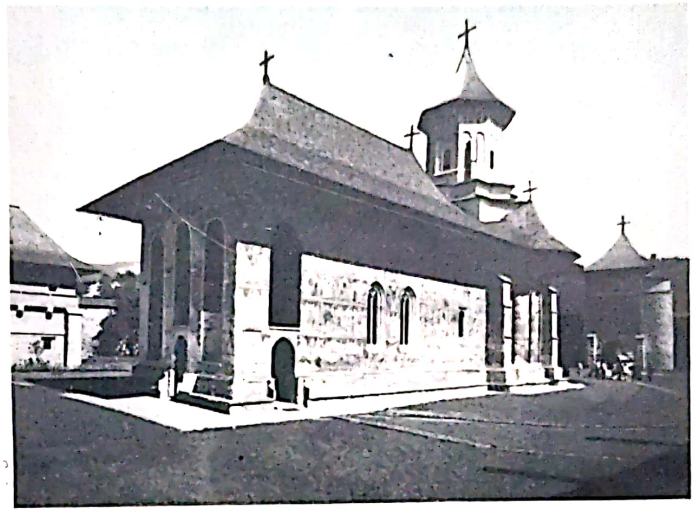
Bisericile de lemn folosite în toate regiunile românești au fost înlocuite cu vremea, în secolele XIV–XVIII, și mai ales XIX, cu edificii de cărămidă și piatră. Printre cele cruțate de vreme și de oameni se află un număr de biserici de lemn, dintre care cele mai caracteristice se văd în Maramureș, în nord-vestul Transilvaniei și în regiunile de munte ale Țării Românești și Moldovei. Cele mai vechi și mai de valoare exemple ale acestor edificii din Maramureș datează din secolele XIV, XV, și XVI. Durate dintr-un material pe care-l roade umezeala, vîntul, zăpezile etc., aceste biserici de lemn au fost în decursul timpului restaurate (în înțelesul că s-au înlocuit pe rînd grinzile de stejar ori de brad). Planul, forma lor au rămas însă aceleași tot timpul, la fel și decorația cu sculpturi geometrice și florale de pe grinzi.

Întîlnim cele mai frumoase lucrări de genul acesta în Maramureș: la Ieud, Cuhea, Rozavlea, Călinești, Sîrbi-Josani etc. O biserică din Maramureș a fost adusă de la Dragomirești și așezată în Muzeul Satului la București. Planul unei asemenea biserici e rectangular, cu absidă la răsărit, mai strîmtă și mai joasă decît nava și cu un pridvor încoronat cu un turn-clopotniță, înalt asemenea celor din bisericile

Scanned with OKEN Scanner



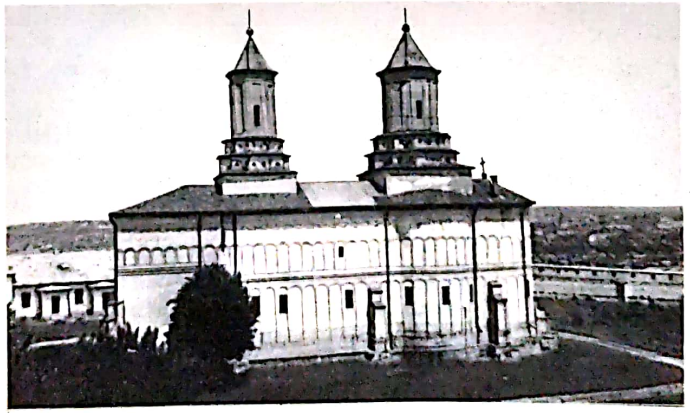
126. Suceava, biserica Sf. Gheorghe



128. Biserica mănăstirii Moldovița

127. Biserica Sf. Nicolae de la Probota.

129. Biserica mănăstirii Galata-Iași.



gotice. Construcția e din birne cioplite, de stejar sau de brad. In interior e impărțită în trei: *absida* despărțită de navă prin timpla de lemn împodobită cu icoane, nava și tinda despărțite printr-un perete de birne cu o ușă de comunicație și două ferestre strimte și zăbrelite cu fier. Cadrele ușilor și ferestrelor sînt împodobite cu bogăție și cu mare artă, motive geometrice și florale. Pereții, de sus pînă jos, și bolțile (cu forme semicilindrice, poligonale, arcuri de formă de vîrf de lance) au fost acoperite cu pînză lipită de trunchiul de lemn a edificiului. Pe pînza preparată s-a pictat în tehnica numită *tempera*. Stilul acestor picturi este mult apropiat de acela al picturilor romanice. Picturile povestesc cu farmec temele pe care le ilustrează, iar culorile (alb, roșu, verde, albastru ori galben) păstrează, în cele mai multe cazuri, pînă astăzi lumină și prospețime.

La exterior, bisericile de lemn din Maramureș au un cerdac cu balustrade scunde și stîlpi de lemn împodobiți cu crestături. Acest cerdac adăpostește intrarea. Mai toate bisericile au o prispă de-a lungul pereților ocrotită de streașine prelungite. Asemenea prispă, jur-împrejurul monumentului (la miază-noapte, la miază-zi, răsărit și apus) se întîlnește mai rar. La miază-zi însă lipsește foarte rar.

Alte biserici de lemn se află în Transilvania, în Oltenia și în Moldova.

Casele de locuit ale românilor au fost construite cu chibzuință, ca să mulțumească nevoia de adăpost și gospodăria oamenilor, în legătură cu locul pe care se înalță, cu clima regiunii și cu materialul lemnos aflat la îndemînă. Găsim astfel o mare varietate de forme și arhitectură. Acestea se grupează în trei tipuri: *case de munte, case din regiunea dealurilor și văilor subcarpatice și case de la șes.*

Casa de la munte e adunată, joasă, cu acoperiș povîrnit, pentru a înlesni scurgerea ploilor și a zăpezii.

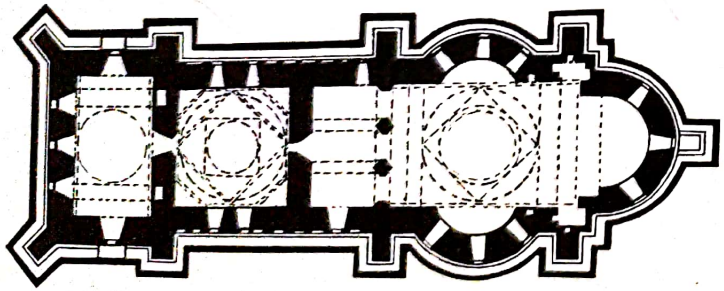
Scanned with OKEN Scanner

Ea este formată dintr-o încăpere îngustă, cu o tindă la intrare și cu o încăpere cu vatră, adăpostul familiei. O prispă de-a lungul peretelui intrării sau pe două laturi, două sau trei ferestre mici și ușa de intrare îi completează înfățișarea. Drept temelie are grinzi mari de lemn (tălpile casei) care se sprijină pe bolovani de piatră.

Casa din regiunea dealurilor are temelia zidită în pămînt. Tinda lungă de la intrare desparte cele două încăperi ale casei și cuprinde uneori vatra ori soba de încălzit (de obicei, vatra e în odaia din dreapta tindei). Un cerdac rectangular cu stîlpișori de lemn înfloriți e construit în fața intrării pe care o apără. Sub cerdac e săpat beciul de păstrare a merindelor. Cerdacul și casa întreagă sînt înălțate deasupra solului. Casa are o scară lipită în dreapta peretelui beciului cu 3—4 sau mai multe trepte.

In casa de la munte, uneltele de lucru (plug, sapă, căruță, sanie) sînt adăpostite într-o încăpere lipită de spatele casei sau ferită într-un ungher al ogrăzii. Într-o altă încăpere alăturată se adăpostesc vitele. În multe sate de munte, mai ales în Transilvania, ograda, cu casa și dependințele ei, este apărată și închisă de un gard puternic de lemn ori de un zid de bolovani și cărămidă.

Casa din regiunea dealurilor are ogradă mare. Dependințele, așezate pe laturile ei, sînt mai înalte și mai aerate.



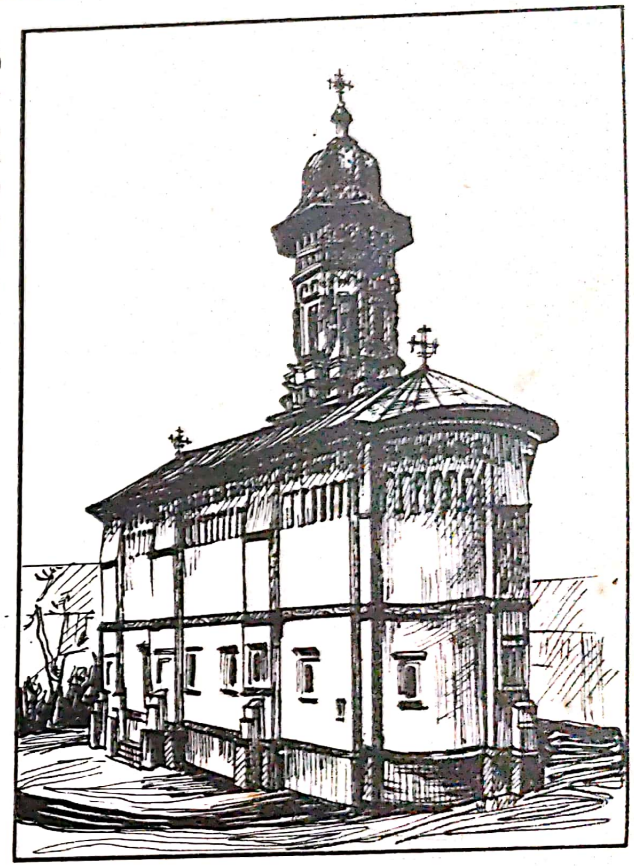
130. Planul bisericii Galata-Iași.

Casa din șesul Dunării și Bărăgan se caracterizează prin acoperișul ei în două ape, menit să o apere de vînturi și arșița verii. Casa are o prispă deschisă la fațadă, în stînga și în dreapta intrării. Pe aceasta se odihnesc și se sfătuiesc locuitorii. Aici află ei liniște în nopțile calde ale verii. Două încăperi, odaia mare și odaia mică sînt despărțite prin tindă: chelarul de merinde, adeseori și grajdul vitelor sînt lipite de casă ori așezate în spatele acesteia. Ograda e spațioasă, cu gard de lemn scund și livadă în preajmă. Fîntînile cu cumpănă sînt așezate de-a lungul șoselei.

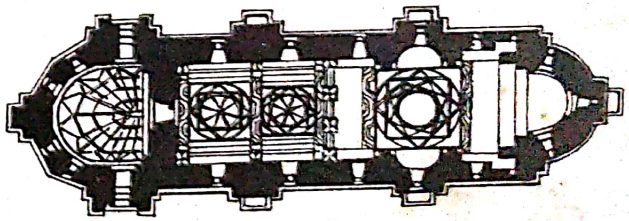
Una dintre cele mai frumoase exemple de casă veche, durată întreagă din stejar cioplit, se înalță pînă acum cîțiva ani în *comuna Berbești* din preajma orașului Sighetul-Marmației din Maramureș. A fost adusă și așezată spre a fi păstrată în Muzeul Satului din București. Case de deal foarte frumoase se văd pe valea Vîlsanului, în ținutul Argeșului, în orașul Curtea-de-Argeș și în ținuturile Muscel, Dîmbovița, Prahova, Buzău și Rîmnicul-Sărat. Casele cele mai interesante de cîmp abundă în Bărăganul Ialomiței.

În Oltenia se află un mare număr de case din piatră, adevărate cetăți. Se numesc *cule* și se leagă de tradiția Balcanilor. În Prahova și în jurul Bucureștilor mai stăruie încă, mai mult sau mai puțin ruinate, case spațioase, proprietăți de pe vremuri ale dregătorilor mari și domnitorilor. De formă străveche, prezintă numeroase însușiri, ferestre mari, odăi luminoase, acoperișuri pitorești și beciuri.

Interesul artistic excepțional al caselor românești de locuit constă, în afară de arhitectură și în minunatele obiecte de ceramică ca și în țesăturile ce le-au decorat pe vremuri și din care întîlnim din ce în ce mai puține exemplare.



131. Biserica mănăstirii Dragomirna.

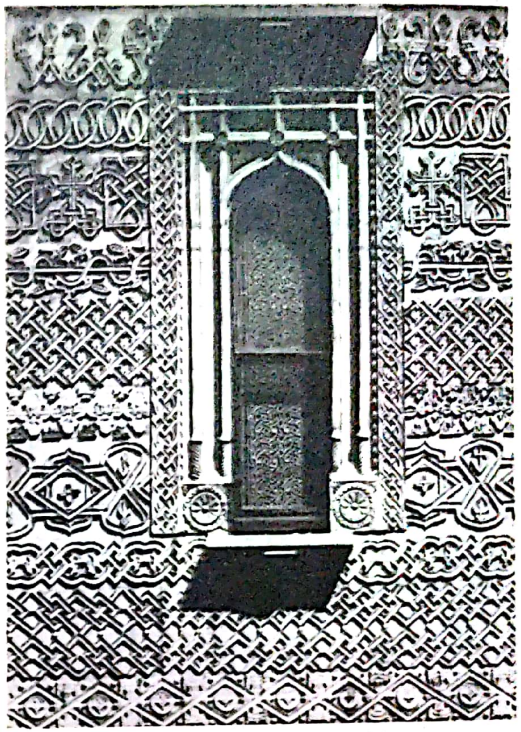


132. Planul bisericii de la Dragomirna.

Scanned with OKEN Scanner

133. Biserica Trei Ierarhi din Iași.

134. Biserica Trei Ierarhi din Iași, decor de fațadă.



135. Biserica mănăstirii Golia din Iași.

Obiectele de *ceramică*, lucrate dintr-un pământ propriu (argilă) cu ajutorul mîinii și al roții olarului, sînt de două categorii.

a) De uz casnic:
străchinile, farfuriile, cănile, ulcioarele.

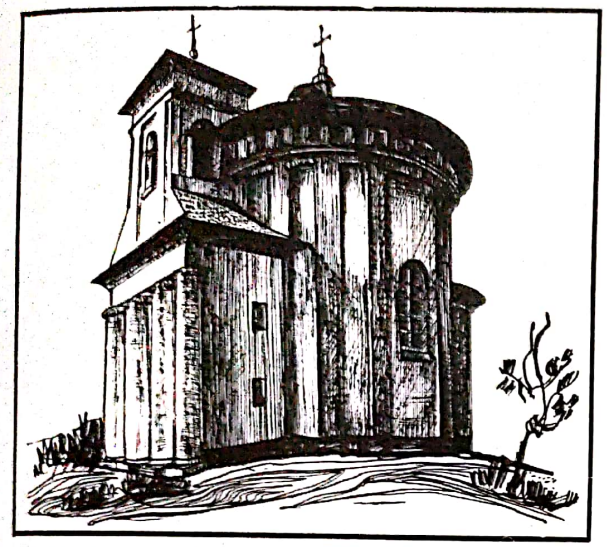
b) Cel de-al doilea tip de ceramică este al lucrărilor de decor arhitectonic și casnic. Talgere smălțuite și decorate cu figuri, flori sau motive geometrice au împodobit zidurile exterioare ale bisericilor din secolul al XIV-lea în Țara Românească la Cotmeana și Cozia. În Moldova, edificiile lui Ștefan cel Mare aveau zidurile decorate cu discuri și cărămizi smălțuite, nu numai în exterior, ci și în interior, la partea superioară a pereților (în palate și case bogate). De aici s-a răspîndit obiceiul de a decora în același chip odăile chiar modeste ale locuințelor țărănești.

Decorurile ceramice sînt îmbinate și frumos aranjate cu scoarțe și ștergare cusute, minunată industrie de artă românească. Deosebim scoarțele vechi românești în Moldova și Țara Românească, caracterizate prin motive geometrice și culori calde și vii (roșu, verde, alb, albastru, galben). Scoarța maramureșană, îndeaproape înrudită cu cea dintîi, prezintă însă și figuri omenești alături de pomi și flori. Scoarța oltenească impresionează, în exemplarele de mare valoare artistică, prin armonia luminoasă și veselă a fondurilor (cîmpurile) vopsite în albastru de cicoare. Pe cîmpul acestor fonduri în mijloc se rotesc hore vesele, de fete și băieți; iar pe marginile scoarței se văd flori, mai ales lalele care umplu chenare late. Banatul are tradiția unor scoarțe făcute din fișii împletite una de alta și arătînd în alb, roșu, albastru ori galben, adevărate grădini înflorite și luminate de soare puternic.

Scoarțele românești de artă prezintă o mare dezvoltare și multe genuri.

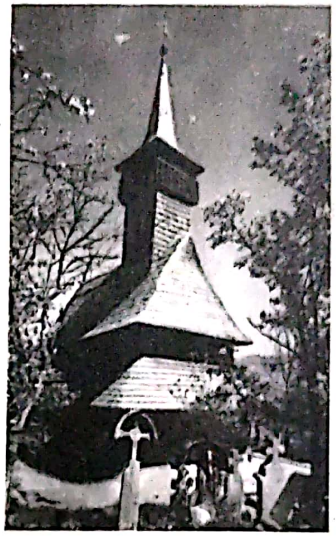
Trebuie amintite și cusăturile precum și broderiile cămășilor, ale ștergarelor de podoabă și găte-

Scanned with OKEN Scanner

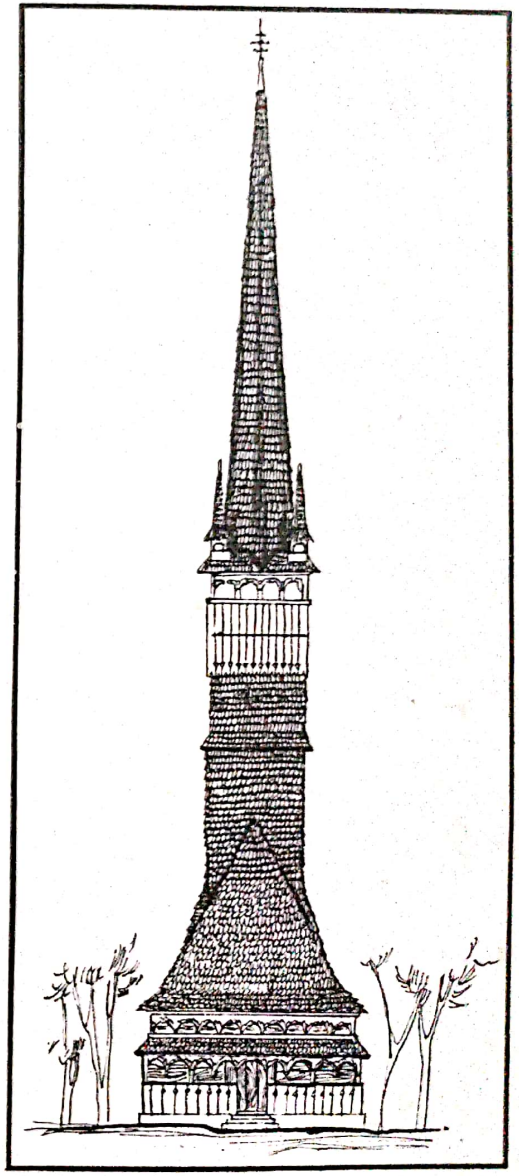


136. Biserica rotundă din Leţcani.

138. Analog de la biserica Probota.



139. Biserica de lemn din Ieud (Maramureş).



140. Biserica de lemn din Şurdeşti (lîngă Baia Mare).

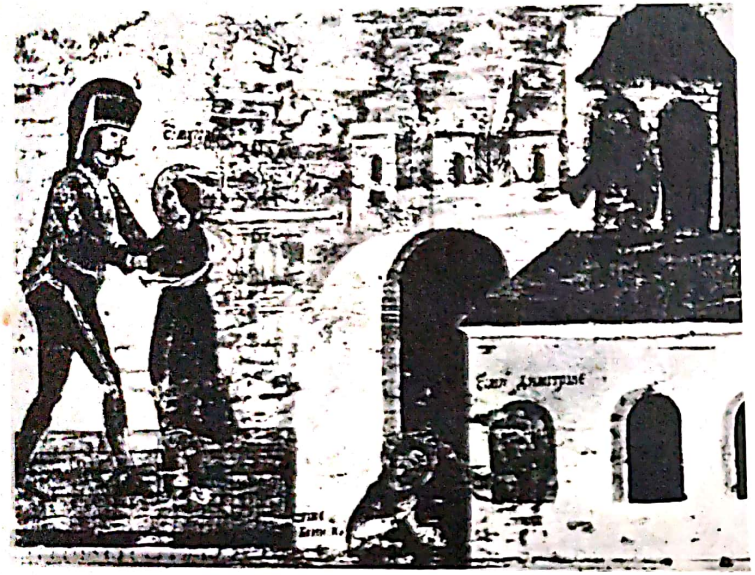
137. Biserica mănăstirii Frumoasa lîngă Iaşi.

lilor de cap femeieşti. Din această categorie amintim frumoasele lucrări păstrate din Moldova de miazănoapte, precum şi vindicile, vălurile, fotele oltenești şi catrinţele moldovenești, argeşene şi muscelene. Creaţia populară românească în această privinţă e foarte bogată şi variată. Pentru a putea fi cunoscută cum se cuvine, se cere cercetarea atentă a Muzeelor judeţene, a Muzeului de artă populară şi a Muzeului Satului din Bucureşti.

Arta românească în secolul al XIX-lea

Arta se dezvoltă în strînsă legătură cu viaţa societăţii. În linii generale, istoria artei se împarte după diferitele orînduiri care s-au succedat. Astfel după arta din orînduirea feudală urmează arta din orînduirea capitalistă.

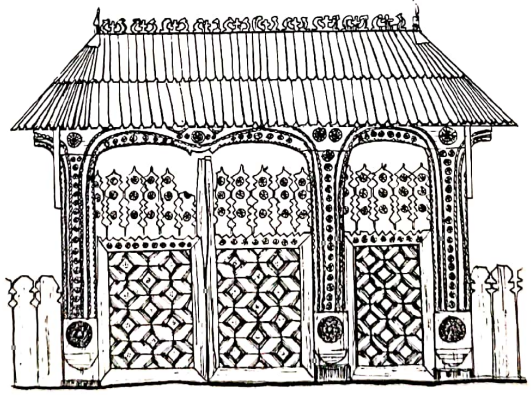
Scanned with OKEN Scanner



141. Lupta lui Lie cu Nestor, pictură murală din biserica Rozavlia (Maramureș).

142. Arborele binelui și răului, pictură murală din biserica Poenile-Glodului (Maramureș)

143. Biserică de lemn din Oltenia.



144. Poarta de lemn a unei gospodării din satul Curtișoara (Oltenia).

Încă din veacul al XVIII-lea, în Țara Românească și Moldova se petrec o serie de evenimente care ușurează situația economică. Unele înlesniri în comerțul exterior și ale navigației pe Dunăre, creșterea forțelor de producție, sporirea atelierelor manufacturiere și a întreprinderilor industriale, au influențat dezvoltarea orașelor și au determinat și o schimbare a felului de trai. S-au clădit tot mai multe case de piatră la oraș, care se mobilau într-un chip nou. Orășenii și-au schimbat treptat îmbrăcămintea, părăsind veșmintele orientale. Tot mai mulți tineri s-au îndreptat spre învățătură în țară și în străinătate.

Odată cu aceste schimbări s-au ivit împrejurări prielnice pentru dezvoltarea unei culturi și arte noi. În primele decenii ale veacului trecut încep să apară cele dintîi gazete, urmate de reviste literare. Se deschid școli în limba română, se organizează spectacole de teatru, se înființează societăți pentru răspîndirea literaturii și artei.

În această mișcare avîntată, în această renaștere culturală arta are și ea un rol din ce în ce mai însemnat. Acest rol a corespuns, pe de o parte, acțiunii de cultivare a sentimentului național, pe de alta a servit satisfacerii gustului nou, ivit în sinul unor pături ale populației.

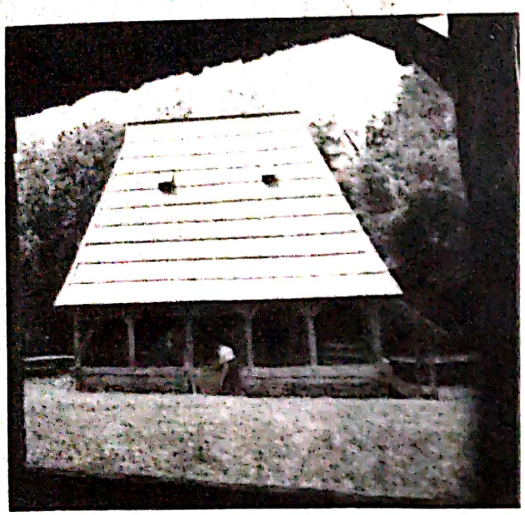
Arhitectura

Clasicismul. Dezvoltarea și sistematizarea orașelor, în împrejurările economice noi, au înlesnit încă de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea înflorirea arhitecturii în România. Se construiesc, de către păturile populației înstărite, case de piatră, palate, edificii administrative, școli și biserici. Se amenajează parcuri. În arhitectură s-a produs o înnoire. Se împământenesc forme noi, corespunzătoare noilor trebuințe de viață. Edificiile se împodobesc într-un fel necunoscut mai înainte.

Noua formă de care se folosește arhitectura se numește *clasicism.*

Încă din epoca Renașterii, elemente ale arhiteoturii antichității greco-romane (*arhitectura clasică*) au fost folosite la construirea edificiilor laice și bisericești. În secolul al XVIII-lea, în Franța, arhitectura se îndreaptă spre formele simple ale edificiilor înălțate de greci și romani. În 1764, la Paris, a fost construit după modelul clasic al an-

Scanned with OKEN Scanner



145. Casă de lemn din Berbești (Maramureș).

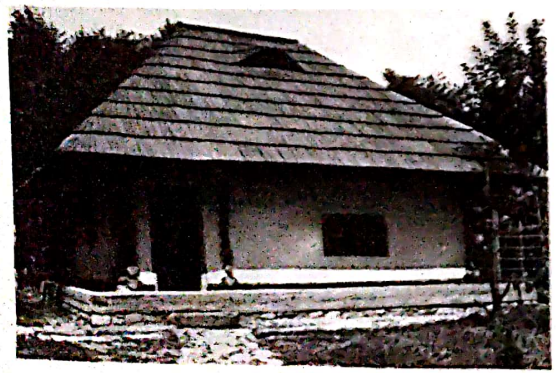
146. Casă de munte

tichitătii, primul edificiu in *stil clasicist: Panteonul.* Acest stil a fost folosit in timpul revoluției franceze. Continuat după revoluție, in timpul domniei lui Napoleon, s-a răspindit in toată Europa.

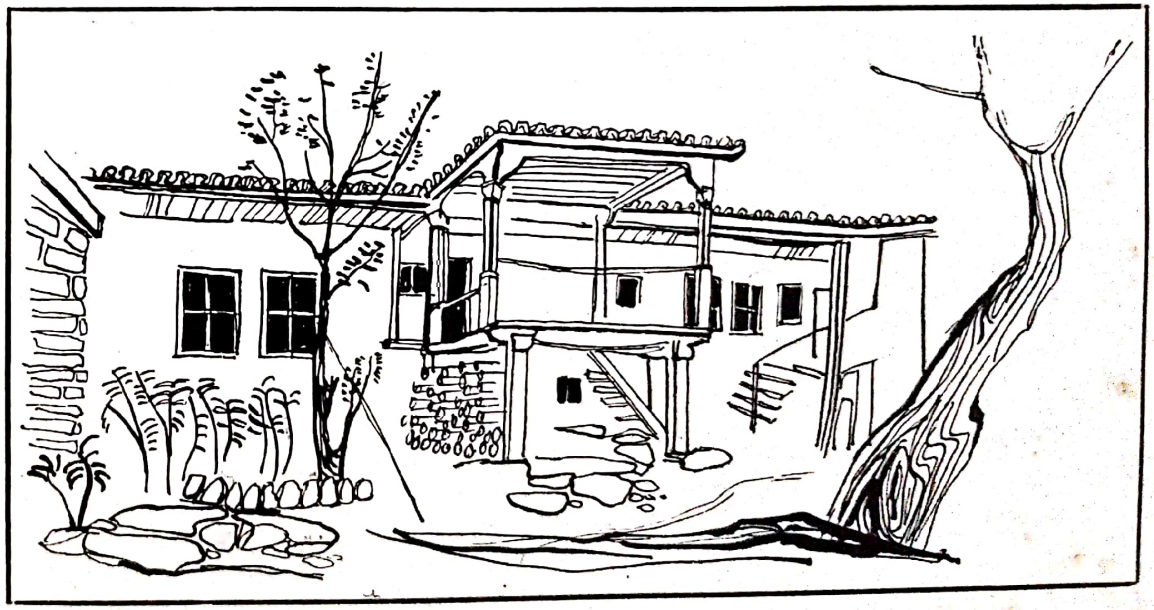
In țara noastră *clasicismul in arhitectură* a pătruns spre sfirșitul secolului al XVIII-lea și s-a păstrat pină la sfirșitul veacului al XIX-lea.

In Țara Românească, monumentul cel mai de seamă, construit in 1822, in stilul clasicist (palatul domnitorului Ghica Grigore IV) se află la București lingă lacul Tei. In apropierea acestui palat se găsește biserica Teiul Doamnei, in același stil, datind din anul 1833. Pe ambele monumente se observă *frontoanele triunghiulare, coloanele, frizele cu palmete* și *rozetele,* elemente de decor caracteristice stilului clasicist. Biserica mănăstirii Frumoasa de lingă Iași, palatul Sturza din Iași, Muzeul de artă populară din București, Liceul Șincai-Ady din Cluj, biserica catolică din Satu-Mare sint monumente caracteristice arhitecturii clasiciste din România.

Cel mai de seamă arhitect român, care a construit in formele acestui stil, a fost *Alexandru Orăscu* (1817–1894). După planurile lui a fost inălțată vechea Universitate din București,



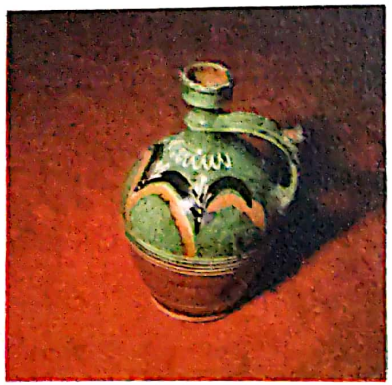
147. Casă de deal.



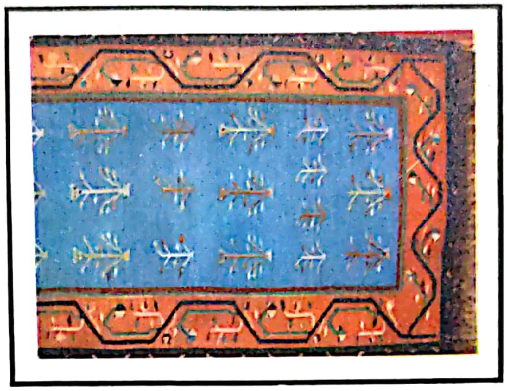
148. Casă cu foișor din Dobrogea. →

Scanned with OKEN Scanner

149. Ceramică de Oboga.



150. Ceramică din Transilvania



151. Covor din Moldova

152. Covor din Transilvania

153. Covor din Oltenia.

distrusă în mare parte de bombardamentele aeriene din 1944. Partea centrală a Universității era impodobită cu un *fronton triunghiular*, sprijinit de *șase coloane*.

Un monument de arhitectură cuprinde în general și celelalte arte plastice: sculptura și pictura care îl decorează în exterior și interior, tapiseria, mobilierul ș.a. De aceea se spune că arhitectura adună și comandă celorlalte arte plastice.

In a doua jumătate a secolului al XIX-lea, România a cunoscut o mare înflorire în cultură și artă. Ideile progresiste și comorile creației populare au inspirat scrierile lui Dimitrie Bolintineanu, Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, Ion Creangă, pictura lui Nicolae Grigorescu și Ion Andreescu. In arhitectură s-a căutat, de asemenea, să se formeze o artă națională. Cel care a înviat formele tradiționale ale clădirilor românești de odinioară, dîndu-le o nouă întruchipare, a fost *Ion Mincu* (1851–1912).

Ion Mincu, după ce a studiat casele țărănești, bisericile și mănăstirile feudale tîrzii, a prelucrat formele naționale specifice și le-a folosit în clădirile construite de el. Casa Lahovary, Bufetul de la Șosaua Kiseleff, Școala centrală de fete, toate aflate în București etc., ne arată cum a știut acest arhitect să dea viață nouă moștenirii artistice a țării noastre.

Dragostea lui Ion Mincu față de arta românească a izvorît dintr-un fierbinte sentiment patriotic. Vremurile i-au fost însă potrivnice. Autoritățile nu l-au sprijinit și nu i-au încredințat executarea unor clădiri mai importante, pe măsura științei și a talentului său. Dar ideile lui Ion Mincu au fost preluate de alți arhitecți, ca Petre Antonescu, N. Ghica-Budești, Grigore Cerchez, Cristofi Cerchez ș.a., care au izbutit să le ducă mai departe. Datorită lor s-a putut afirma în secolul nostru o arhitectură specific românească.

Scanned with OKEN Scanner

Sculptura

Sculptura românească în secolul al XIX-lea s-a dezvoltat împreună cu arhitectura și pictura. La început sculptura a fost folosită mai ales pentru împodobirea clădirilor cu chenare de uși și ferestre, cu brîuri rozete, balustrade ș.a. cioplite din piatră.

În 1848, din încredințarea conducătorilor revoluției, pictorul Constantin Daniel Rosenthal a realizat, la București, *Statuia libertății*. Această statuie a fost însă distrusă de reacțiune.

În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, sculptura a luat un mare avînt. Au fost ridicate numeroase monumente publice, au fost sculptate busturi și portrete.

De înflorirea sculpturii noastre se leagă și numele lui Lascăr (Karl) Storck (1826–1887), care a fost primul profesor de sculptură la Școala Națională de Arte Frumoase din București.

Opera lui Lascăr Storck cuprinde statui monumentale (*Spătarul Mihai Cantacuzino* și *Ana Davila* din București), portrete (*C.A. Rosetti, Theodor Aman*), sculptură de gen (*Tînără țărancă, Copil cu gîscă și purcel*).

Dintre elevii săi s-au făcut cunoscuți sculptorii *Ioan Georgescu* și *Ștefan Ionescu-Valbudea*.

Ioan Georgescu (1856–1898) a studiat sculptura la București și Paris. Opera lui bogată cuprinde monumente, compoziții, sculptură funerară, portrete și reliefuri. Statuia lui *Gheorghe Lazăr* din fața Universității din București a fost lucrată de Ioan Georgescu.

Marele dascăl ne este înfățișat cu o carte în mînă. Gestul, privirea îngîndurată, întreaga lui atitudine ne dezvăluie caracterul unui om însuflețit, al cărturarului patriot care s-a luptat pentru renașterea culturală a țării în primele decenii ale secolului trecut. Statuia lui *Gheorghe Asachi* din Iași este, de asemenea, lucrată de Ioan Georgescu.

La Muzeul de artă din București se păstrează trei statui ale acestui artist: *Izvorul*, *Copilă rugindu-se* și *Aruncător de lance*, modelate cu o mare știință a meșteșugului. Sculptorul dovedește o deplină cunoaștere a anatomiei corpului omenesc, îmbină armonios formele, modelează cumpătat, realist. Dintre portretele acestui mare sculptor român se distinge bustul actorului *Mihail Pascaly*. Capul ridicat, încadrat de plete bogate, fruntea largă, privirea pătrunzătoare, trăsăturile frumoase ale chipului ne dau o imagine reușită și adevărată a marelui actor.

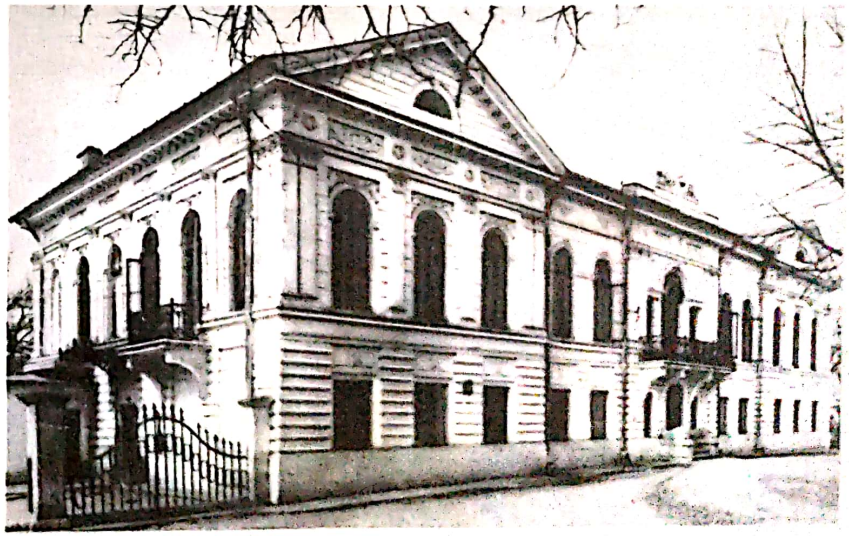
Ioan Georgescu a mai creat și portretele poeților *Vasile Alecsandri*, *Dimitrie Bolintineanu* și *Mihai Eminescu*, precum și al învățatului *Alexandru Odobescu*.

Ștefan Ionescu-Valbudea (1856–1918) a studiat și el la București și Paris. Sculptura pe care a făcut-o este, în general, mai frămîntată decît a lui Ioan Georgescu. În statuia *Mihai Nebunul*, sculptorul ne vorbește despre o ființă chinuită, copleșită de suferință. Zbuciumul unui om ajuns la desperare este redat prin încordarea întregii figuri și prin expresia feței. Acest zbucium se citește din răvășirea chipului, din privire, din gura deschisă care ne face parcă să auzim un strigăt de durere.

În lucrarea *Copil dormind*, trupul firav, capul înclinat spre umăr, coșul pieptului ușor ridicat de respirație, brațul cu mîinile moi și degetele întredeschise, formele liniștite, destinse, întreaga ființă a copilului sînt sculptate cu o mare gingășie.

154. Biserica Teiul-Doamnei, București

155. Palatul Ghika-Tei, București.



Scanned with OKEN Scanner

Pictura

Față de evul de mijloc, în noile împrejurări de viață, arta va avea un caracter laic din ce în ce mai pronunțat. Pictorii noștri privesc mai atent lumea din jurul lor, descoperindu-i frumusețea. Artiștii devin conștienți de ei înșiși, de rostul lor în viață și în societate. În timp ce artiștii medievali au lucrat modești și anonimi, pictînd imagini pentru ilustrarea unor texte bisericești, artiștii de la începutul secolului al XIX-lea vor să redea ceea ce văd exprimînd totodată și propriile lor sentimente. Dar, în același timp, ei caută să ilustreze subiecte noi inspirate de faptele glorioase înscrise în istoria poporului român.

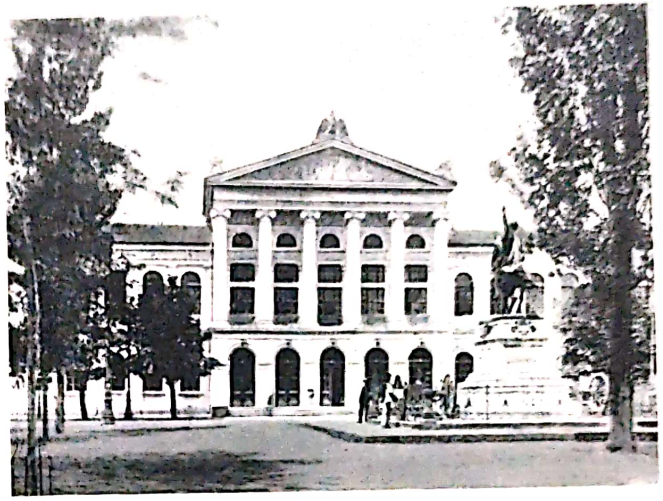
Unul dintre primii artiști din Țara Românească care a încercat să redea trăsăturile unui model și factura materialelor din care sînt alcătuite veșmintele a fost *Nicolae Polcovnicul*. El observă realitatea și vrea să întruchipeze, cît mai adevărat, o fizionomie.

În acest fel, Nicolae Polcovnicul pictează *Portretul soției și al copilului său* și un *Autoportret* (amîndouă se află la Muzeul de artă al Republicii Socialiste România). În *Autoportret*, pictorul se înfățișează cu un condei în mînă, ținut deasupra hîrtiei de pe masă, vrînd să ne arate rosturile sale de desenator.

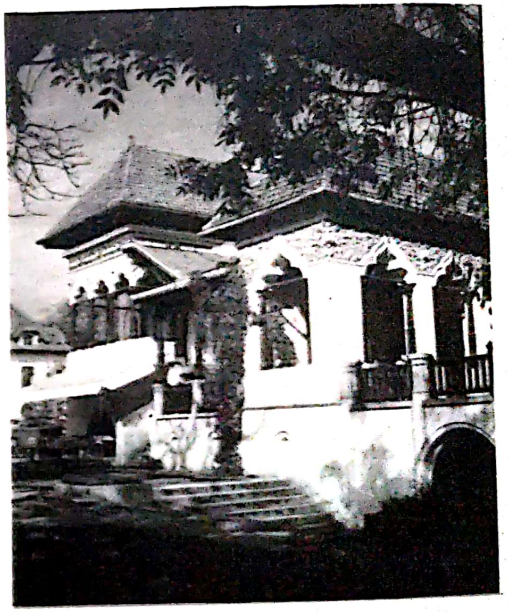
În Moldova, unul dintre primii *pictori de șevalet* a fost *Eustație Altini* (1770–1815). El a studiat la Academia din Viena. Reîntors la Iași (în 1802) Altini a decorat cu picturi încăperile palatului domnesc. Aceste picturi, distruse în decursul anilor, reprezentau îndeletniciri și produse din diferitele regiuni ale Moldovei: vînatul, pescuitul, albinăritul etc.

În *Portretul de femeie*, pictat de Eustație Altini, pe un fond mai întunecat se desprinde chipul redat în tonuri mai deschise. Vrînd să înfățișeze realitatea cît mai fidel, pictorului nu-i scapă nici un amănunt; el redă cu grijă îmbrăcămintea, gingășia broderiei de pe umeri, izvodul ei migălos, șiragul de perle de pe gît.

După moartea lui Eustație Altini se stabilește la Iași pictorul *Ion Balomir* (1794–1835) care se dovedește a fi un valoros artist. El realizează *Portretul Vornicului Balș*, reprezentînd un bătrîn cu barbă albă și privirea înțeleaptă, fiind pictat pe fond brun, mai luminat în jurul capului. Giubeaua galbenă, anteriul brun-roșcat, gulerul de blană și cuca de un brun mai deschis sînt redate nu numai în culori frumos acordate, dar și cu efecte de lumină și umbră.



156. Palatul Universității vechi din București, opera arhitectului Alexandru Orăscu.



157. „Bufetul" de la Șoseaua Kiseleff din București. Opera arhitectului Ion Mincu.

158. Fosta Școală Centrală de Fete din București. Opera arhitectului Ion Mincu.

Scanned with OKEN Scanner

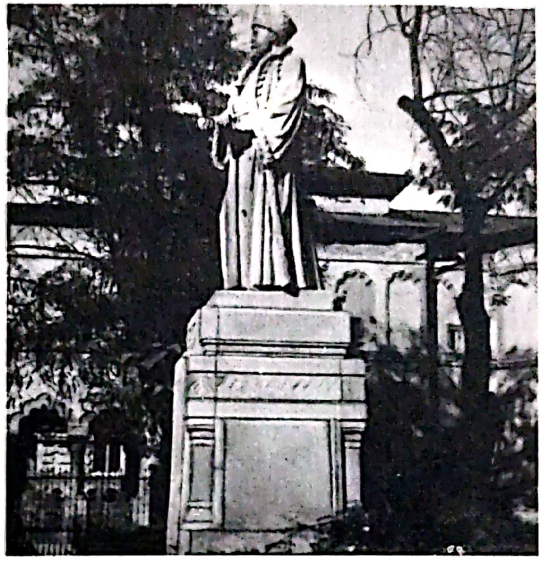
Gheorghe Asachi (1788–1869) scriitor, inginer și arhitect a avut un rol important și în dezvoltarea artei românești. După ce a studiat în străinătate, în Polonia, Austria și Italia, Gheorghe Asachi a revenit în țară și a luat parte la lupta pentru renașterea culturală, pentru cultivarea sentimentului național și pentru ridicarea poporului prin răspîndirea culturii. El nu s-a mulțumit să picteze numai portrete, ci a depus o vie activitate pentru crearea unei picturi istorice, care să se adreseze păturilor largi ale poporului. Tablourile lui istorice au fost litografiate în mii de exemplare, pentru ca astfel să fie la îndemîna tuturor.

De la Giovanni Schiavoni (1804–1848) ne-a rămas și portretul lui Gheorghe Asachi. Acesta este reprezentat în centrul tabloului cu privirea îngîndurată, în camera sa de lucru, șezînd într-un jilț roșu. În tablou se observă un glob pămîntesc, cîteva cărți, un bust, o pictură pe perete, vrînd să se arate astfel privitorului diversele îndeletniciri ale acestui înflăcărat patriot și neobosit animator al culturii românești.

În prima jumătate a secolului al XIX-lea au venit în Țara Românească mai mulți pictori din Transilvania și Banat, dintre care cei mai de seamă au fost *Constantin Lecca*, *Carol Popp de Satmari* și *Anton Chladek*.

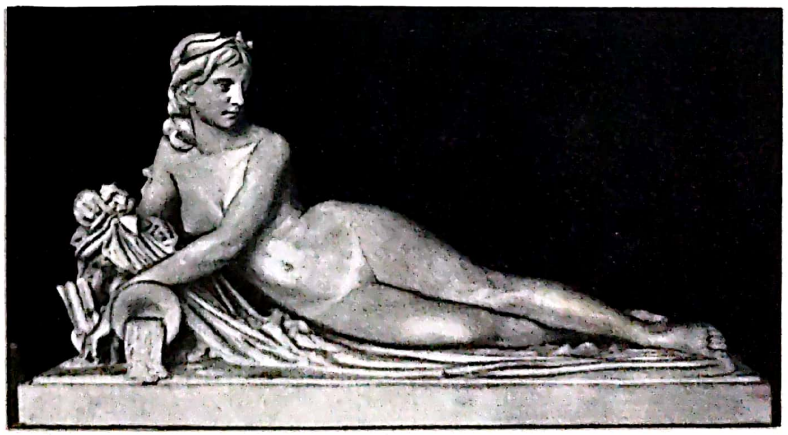
Constantin Lecca (1807–1887) după ce și-a petrecut copilăria la Brașov, a studiat pictura în străinătate. La 19 ani a publicat într-o revistă desene înfățișînd figuri de voievozi, ca *Dragoș Vodă*, *Negru Vodă* și *Ștefan cel Mare*, vrînd în acest schip să dea artei sale un scop patriotic și educativ. În anul 1830 pictează tabloul istoric *Moartea lui Mihai Viteazul*, pe care-l dăruiește „spre veșnică aducere aminte" unei școli din București.

Acest tablou, ilustrînd o pagină de istorie, este cunoscut așa cum l-a refăcut pictorul în 1843. Scena înfățișată de Constantin Lecca arată uciderea mișelească a lui Mihai Viteazul, voievodul care a înfăptuit la începutul secolului al XVII-lea unirea Munteniei cu Moldova și Transilvania. În centrul tabloului, în fața unui cort, cu sabia ridicată, cu mantia ce-i flutură pe umeri, se află Mihai Viteazul. În stînga zace răpus unul dintre asasini, în timp ce altul îl străpunge pe la spate cu sulița. În fund se zăresc ostașii lui Mihai, care vin în goana cailor în ajutorul voievodului lor.



159. Karl Storck, *Monumentul lui Mihai Cantacuzino.*

160. Ioan Georgescu, *Izvorul.*



161. Ioan Georgescu — *Aruncătorul de lance.*

Scanned with OKEN Scanner

Carol Popp de Szatmàry (1812–1886) s-a născut la Cluj şi a venit în Ţara Românească pentru prima dată în 1831. După studiile pe care le-a urmat la Viena şi după mai multe călătorii prin Austria, Germania, Ungaria, Franţa şi Italia, s-a stabilit definitiv la Bucureşti, prin 1837.

Carol Popp de Szatmàry a fost unul dintre primii noştri pictori de *peisaje*. Tehnica de care s-a folosit cel mai mult a fost *acuarela*, tehnică care cere multă precizie, siguranţă şi repeziciune. Culorile folosite de el sînt transparente, clare. A fost un desenator iscusit, ştiind să surprindă şi să redea în cîteva trăsături cele văzute. L-a interesat îndeosebi viaţa oamenilor sărmani şi necăjiţi de la sate şi oraşe.

Activitatea lui Carol Popp de Szatmàry a fost îndelungată şi deosebit de bogată. În timpul domniei lui Alexandru Ioan Cuza a executat portretul domnitorului. În 1877 a luat parte la războiul pentru cucerirea independenţei de stat, lăsîndu-ne multe desene reprezentînd asaltul redutei Griviţa şi alte scene de luptă. Aceste desene au fost publicate în revistele din ţară şi străinătate.

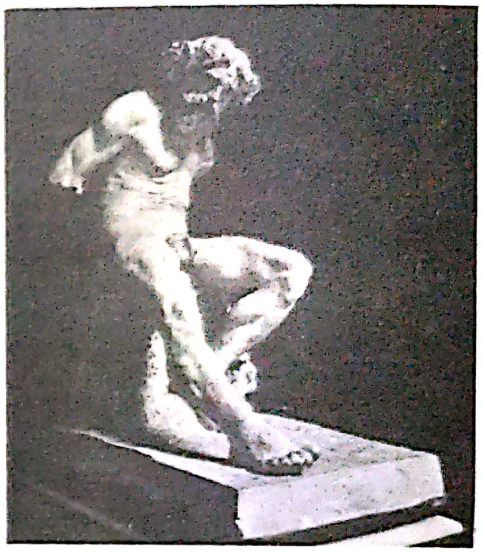
Anton Chladek (1794–1882) s-a născut în Banat, la Becicherecul-Mare. După ce a studiat în Italia, el s-a stabilit definitiv la Bucureşti, în anul 1835.

Anton Chladek a fost cunoscut ca pictor de portrete (unele în *ulei* sau în *acuarelă*) altele făcute în *miniatură*, pe fildeş sau pe hîrtie.

Portretul lui Enăchiţă Văcărescu este una din lucrările sale bine cunoscute. Chipul poetului este înfăţişat cu o grijă deosebită pentru asemănare, ca şi îmbrăcămintea lui. Brîul bogat împodobit, pumnalul încrustat cu pietre preţioase sînt pictate cu toate amănuntele lor. Pe pergamentul ţinut de poet se pot citi versurile renumite ale lui Enăchiţă Văcărescu.

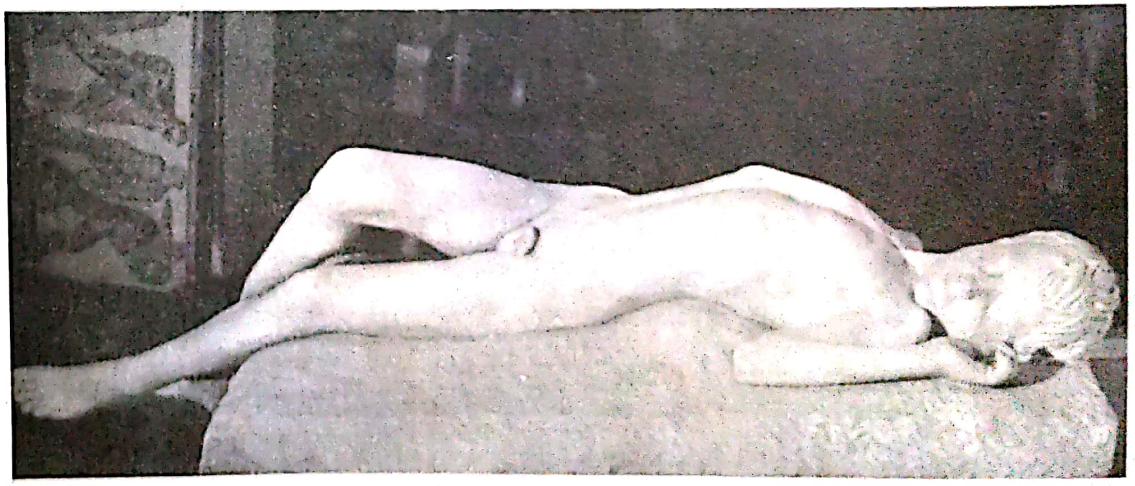
„Urmaşilor mei Văcăreşti
Las vouă moştenire
Creşterea limbii româneşti
Şi-a patriei cinstire".

162. Ioan Georgescu
Bustul lui Mihai Eminescu.



163. Ştefan Ionescu-Valbudea — *Mihai Nebunul*

164. Ştefan Ionescu-Valbudea — *Copil dormind.*



Scanned with OKEN Scanner

Carol Popp de Szatmàry (1812–1886) s-a născut la Cluj și a venit în Țara Românească pentru prima dată în 1831. După studiile pe care le-a urmat la Viena și după mai multe călătorii prin Austria, Germania, Ungaria, Franța și Italia, s-a stabilit definitiv la București, prin 1837.

Carol Popp de Szatmàry a fost unul dintre primii noștri pictori de *peisaje*. Tehnica de care s-a folosit cel mai mult a fost *acuarela*, tehnică care cere multă precizie, siguranță și repeziciune. Culorile folosite de el sînt transparente, clare. A fost un desenator iscusit, știind să surprindă și să redea în cîteva trăsături cele văzute. L-a interesat îndeosebi viața oamenilor sărmani și necăjiți de la sate și orașe.

Activitatea lui Carol Popp de Szatmàry a fost îndelungată și deosebit de bogată. În timpul domniei lui Alexandru Ioan Cuza a executat portretul domnitorului. În 1877 a luat parte la războiul pentru cucerirea independenței de stat, lăsîndu-ne multe desene reprezentînd asaltul redutei Griviția și alte scene de luptă. Aceste desene au fost publicate în revistele din țară și străinătate.

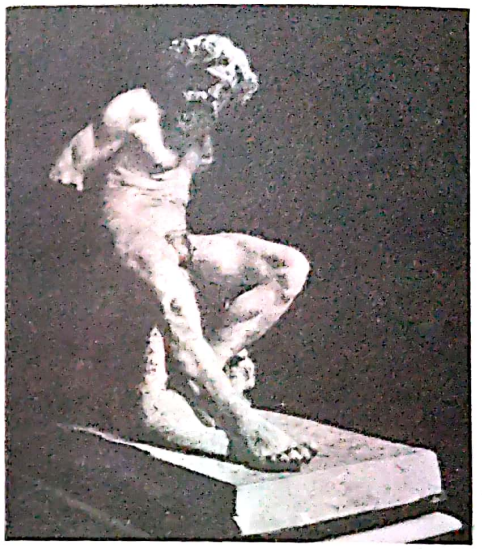
Anton Chladek (1794–1882) s-a născut în Banat, la Becicherecul-Mare. După ce a studiat în Italia, el s-a stabilit definitiv la București, în anul 1835.

Anton Chladek a fost cunoscut ca pictor de portrete (unele în *ulei* sau în *acuarelă*) altele făcute în *miniatură*, pe fildeș sau pe hîrtie.

Portretul lui Enăchiță Văcărescu este una din lucrările sale bine cunoscute. Chipul poetului este înfățișat cu o grijă deosebită pentru asemănare, ca și îmbrăcămintea lui. Briul bogat împodobit, pumnalul încrustat cu pietre prețioase sînt pictate cu toate amănuntele lor. Pe pergamentul ținut de poet se pot citi versurile renumite ale lui Enăchiță Văcărescu.

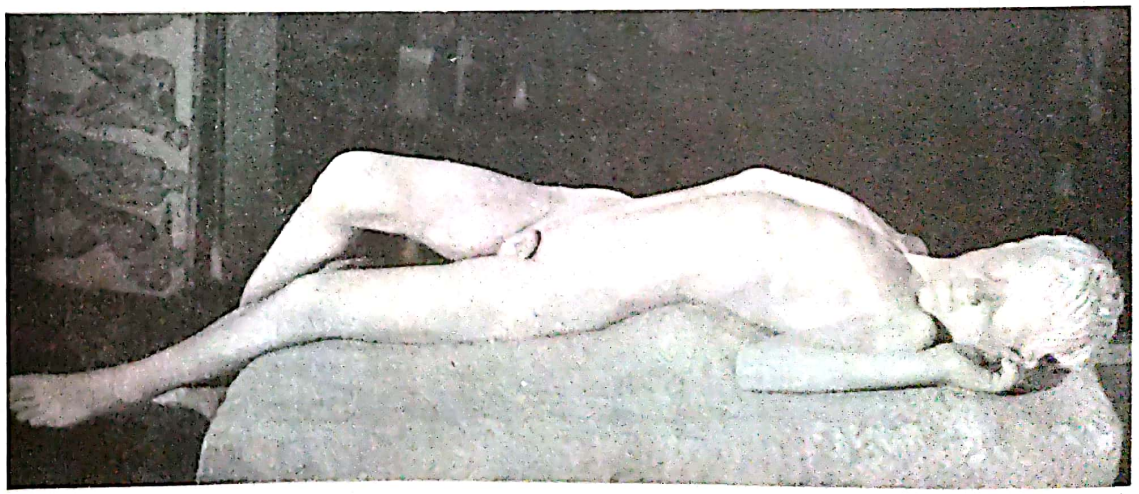
„Urmașilor mei Văcărești
Las vouă moștenire
Creșterea limbii românești
Și-a patriei cinstire".

162. Ioan Georgescu
Bustul lui
Mihai Eminescu.



163. Ștefan Ionescu-Valbudea — *Mihai Nebunul.*

164. Ștefan Ionescu-Valbudea — *Copil dormind.*



Scanned with OKEN Scanner

Pictura în perioada revoluției de la 1848

În timpul revoluției de la 1848 o seamă de artiști au luptat alături de întregul popor pentru înlăturarea orînduirii feudale, pentru izbinda ideilor înnoitoare ale democrației.

Inspirați de evenimente, artiștii de la 1848 au înfăptuit o artă mobilizatoare, cu un conținut social, politic și național, o artă pusă în serviciul ideilor revoluției, care căuta să întruchipeze, în imagini înălțătoare, voința de libertate a maselor.

În legătură cu rosturile artei în dezvoltarea vieții naționale, revoluționarul Golescu-Arăpilă a scris următoarele în anul 1848: „Un tablou sau o statuie națională este ca întruparea unei mari gîndiri naționale. Poporul o înțelege pentru că ea are o formă sensibilă, care se transmite din generație în generație".

În fruntea artiștilor revoluționari de la 1848 se aflau *Ion Negulici*, *Barbu Iscovescu* și *Constantin Daniel Rosenthal*. Ei au fost adevărați artiști-cetățeni care au trăit, au luptat și și-au jertfit chiar viața pentru cauza revoluției.

Ion Negulici (1812–1851) s-a născut la Cîmpulung-Muscel. A studiat pictura la Iași și la Paris. În preajma revoluției, Negulici a fost unul dintre membri asociației secrete denumită „Frăția", în fruntea căreia se afla Nicolae Bălcescu.

La 11 iunie 1848, cînd, la București, poporul a pornit spre palatul domnesc, Negulici era în primele rînduri ale acelora care luptau pentru victoria revoluției.

Guvernul revoluționar l-a numit pe Negulici cîrmuitor al județului Prahova, unde el a lăsat amintiri „nestерse în memoria locuitorilor din acel oraș prin blîndețea, onestitatea și patriotismul său luminat".

Din întrega operă a lui Negulici ne-au rămas mai ales portrete, unele pictate în ulei, altele desenate în creion. Între ele se află cele ale lui Cezar Bolliac, C. A. Rosetti, C. D. Aricescu și al lui Nicolae Bălcescu. *Portretul pictorului Rosenthal*, desenat în creion este redat viu, în linii ușoare. Figura luminoasă are o expresie caldă, de inteligență și bunătate.

165. Nicolae Polcovnicul
Soția și copilul artistului.

166. Nicolae Polcovnicul
Autoportret.

167. Eustație Altini
Portret de femeie.

168. Ion Balomir
Portretul vornicului Balș.

Scanned with OKEN Scanner

După înfrîngerea revoluției, Negulici a fost nevoit să se refugieze. Mai întîi a plecat la Brașov, unde a desenat figurile fruntașilor revoluției în vederea întocmirii unui album. În anul 1849, pictorul a luat drumul exilului și a trăit în Turcia, unde a și murit, în 1851.

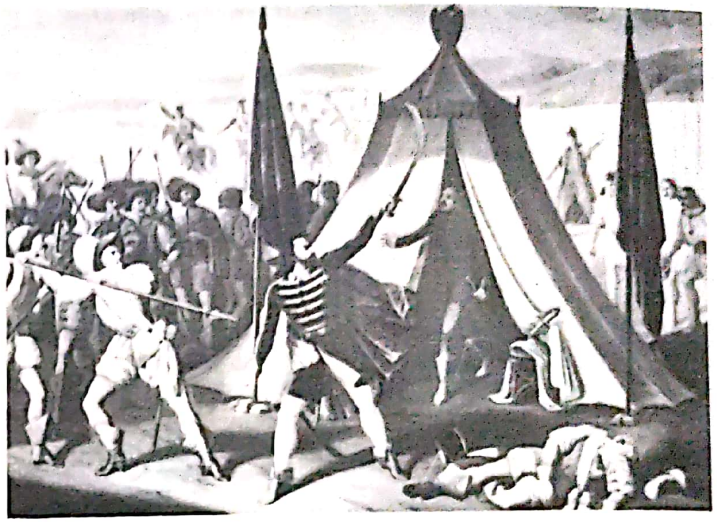
Barbu Iscovescu (1816–1854) s-a născut la București și a studiat pictura la Viena. Rentors în țară a luat parte la pregătirea revoluției, care avea să izbucnească în iunie 1848. El a lucrat mai multe portrete, între care acelea ale revoluționarilor Nicolae Golescu, Nițâ Magheru ș.a. După înăbușirea revoluției, Iscovescu s-a refugiat mai întîi în Transilvania, unde a pictat portretele revoluționarilor transilvăneni. Cel mai frumos portret al lui Iscovescu ni-l înfățișează pe *Avram Iancu*. Capul semeț, ochii limpezi, chipul frumos al eroului, brîul lat cu pumnale și pistoale, înfățișarea liniștită sînt redate cu mare măiestrie. Figura mîndră și neînfricată a lui Avram Iancu stîrnește dragostea și încrederea privitorului. Barbu Iscovescu a murit în surghiun, înainte de a fi împlinit 38 de ani.

Constantin Daniel Rosenthal (1820 – 1850) a lăsat o operă din care se poate ușor desluși sentimentul patriotic, entuziasmul, conștiința cetățenească a pictorului, martir al revoluției de la 1848.

Tabloul *România revoluționară* reprezintă în prim plan o femeie tînără, în costum național, cu pumnalul într-o mînă și stindardul tricolor în cealaltă. Acest tablou exprimă ideea că poporul va duce mai departe idealurile revoluției, chiar dacă aceasta va fi înăbușită de forțele reacțiunii.

România rupîndu-și cătușele pe Cîmpia Libertății este tot un tablou inspirat de mișcarea revoluționară.

169. Giovanni Schiavoni
Gheorghe Asachi în camera sa de lucru.



170. Constantin Lecca — *Moartea lui Mihai Viteazul.*

171. Anton Chladek
Enăchiță Văcărescu.

172. Carol Popp de Szatmàry
Alexandru Ioan Cuza.

Scanned with OKEN Scanner

Constantin Daniel Rosenthal și-a jertfit viața pentru cauza revoluției. În anul 1850 a fost însărcinat din partea Comitetului revoluționar, aflat la Paris, să răspîndească în Transilvania un manifest în care se arăta „cum se va face și cum putem să susținem revoluția viitoare". A fost arestat însă de poliția din Budapesta și ucis în închisoare, nevrînd să-și denunțe tovarășii.

Creația artiștilor revoluționari Ion Negulici, Barbu Iscovescu și Constantin Daniel Rosenthal reprezintă o pagină de cinste în istoria artei românești. Ei au deschis o nouă cale pe care aveau să înainteze urmașii lor, în frunte cu pictorii Gheorghe Tattarescu și Theodor Aman.

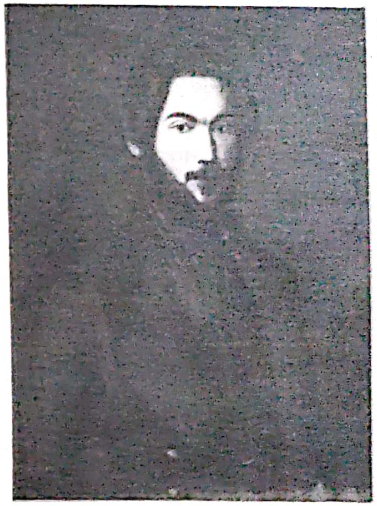
Gheorghe Tattarescu (1820 – 1894) și-a început ucenicia, încă de cînd avea 11 ani, la școala de zugrăvie a lui Nicolae Teodorescu din Buzău. În 1845 a plecat să studieze în Italia, de unde s-a reîntors în 1851. Deși nu se afla în țară, fiind încă la Roma, el s-a străduit să sprijine idealurile revoluției de la 1848. În acest scop a pictat compoziția *Deșteptarea României*, iar în 1851, portretele revoluționarilor *Generalul Magheru* și *Nicolae Bălcescu*.

Revenit în țară, Gheorghe Tattarescu a participat la campania pentru Unirea Principatelor, pictînd compoziția *Unirea Principatelor*.

Unirea Principatelor este un tablou împărțit în două registre. În partea (registrul) de sus se află două femei tinere, reprezentînd Muntenia și Moldova și avînd alături stemele celor două Principate Române. Femeia care întruchipează Muntenia ține în mîna dreaptă un steag tricolor ce se desfășoară larg și ajunge pînă sub brațul celeilalte femei, care reprezintă Moldova. Pe steag se află cuvîntul *Unire*. În partea de jos se vede dormind un cioban bătrîn. Alături de el paște liniștită o turmă de mioare. În fund, pînă în zare, se află un peisaj din țara noastră.

Chipul marelui patriot și fruntaș al revoluției de la 1848, Nicolae Bălcescu, a rămas întipărit în amintirea poporului așa cum a fost pictat de Tattarescu: o frunte înaltă, ce domină întregul chip, ținută demnă, liniștită, o privire caldă, plină de înțelepciune, parcă iscodind mersul înainte al istoriei. Tabloul acesta este înfăptuit cu o rară înțelegere și măiestrie.

172. *b* Ion Negulici
C. D. Rosenthal (desen).



173. Ion Negulici
Autoportret.

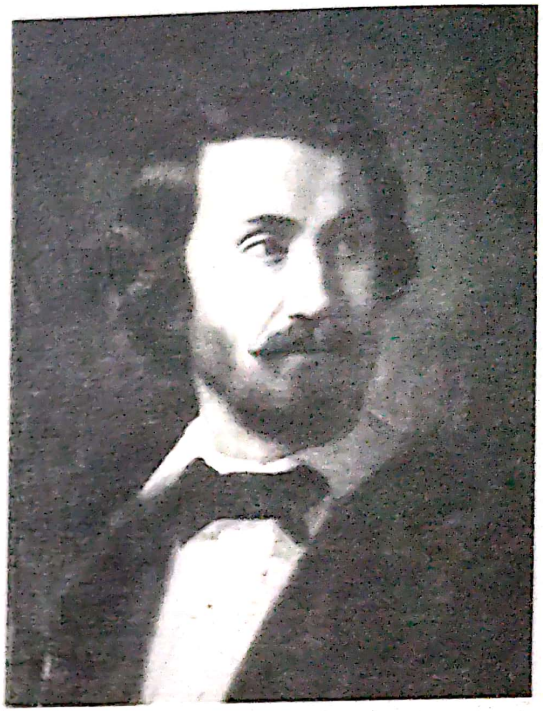
174. Barbu Iscovescu
Avram Iancu.

175. Constantin Daniel Rosenthal
România rupîndu-și cătușele pe Cîmpia Libertății.

Scanned with OKEN Scanner

176. Constantin Daniel Rosenthal — *România revoluționară.*

177. Constantin Daniel Rosenthal — *Anica Mantu.*



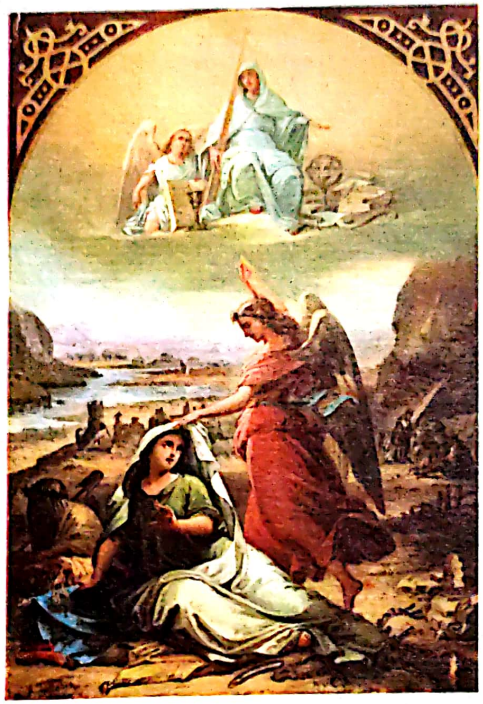
178. Gheorghe Tattarescu — *Autoportret.*

Gheorghe Tattarescu a pictat mult: portrete, compoziții, icoane. El a activat și pentru înființarea Școlii Naționale de Arte Frumoase din București, fiindu-i mai intîi profesor (1864), apoi director (1891). Prin arta sa pătrunsă de patriotism, el s-a impus în viața noastră artistică din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, ca unul care a dus mai departe idealurile revoluționarilor de la 1848 și a luptat pentru Unirea Principatelor.

Într-o însemnare, pe care a făcut-o în tinerețe, *Theodor Aman* a arătat că dorește „să aducă Țara Românească la cunoștința artelor", întrucît „frumoasele arte sînt nu numai necesare, dar și indispensabile ca să contribuie la dezvoltarea facultăților morale și la înălțarea simțămintelor de mărire, de glorie și patriotism". Glasul lui Aman a fost auzit. Alexandru Ioan Cuza a hotărît înființarea unor școli superioare de artă, la București și Iași. Timp de peste un sfert de veac (1864–1891), Theodor Aman a fost directorul Școlii Naționale de Arte Frumoase din București, care, datorită stăruințelor sale și ale lui Gheorghe Tattarescu, a ajuns să se bucure de un renume ce avea să treacă dincolo de hotarele țării.

Scanned with OKEN Scanner

179. Gheorghe Tattarescu — *Nicolae Bălcescu.*



180. Gheorghe Tattarescu — *Deșteptarea României.*

181. Gheorghe Tattarescu — *Unirea Principatelor.*

Theodor Aman (1831–1891) a început să studieze la școala Centrală din Craiova, având-l profesor pe Constantin Lecca. În 1850 a plecat la Paris. Văzînd mari progrese în studiul picturii a fost primit, în 1853, la expoziția Salonului din Paris.

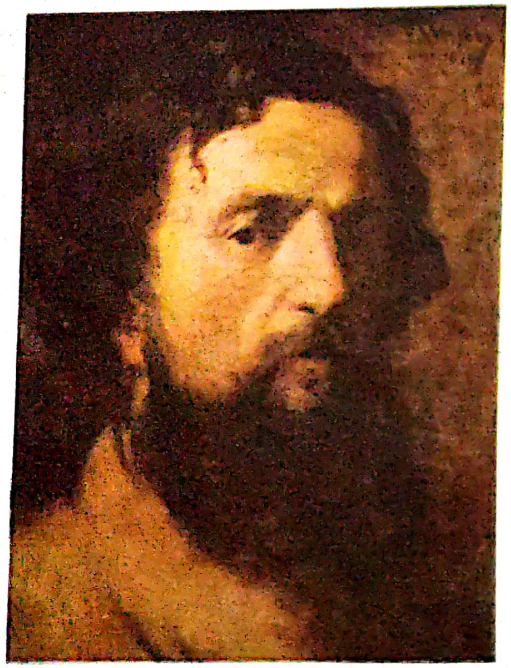
Activitatea sa rodnică în țară a început în 1858. Theodor Aman a fost cel mai important pictor de compoziții istorice. A susținut campania pentru Unirea Principatelor cu tablourile sale *Unirea Principatelor* și *Hora Unirii la Craiova*. Pictura lui istorică a avut un caracter patriotic și a tins să reconstituie, pe baza documentelor, pagini din istoria noastră, pe care le-a ilustrat în tablouri.

Tabloul *Izgonirea turcilor la Călugăreni*, înfățișează atacul distrugător al cavaleriei muntene. În această compoziție eroul principal este poporul. Theodor Aman a pornit de la descrierea bătăliei așa cum o făcuse Nicolae Bălcescu.

Tudor Vladimirescu, eroul din 1821, ne este înfățișat de Aman într-o atitudine neînfricată de adevărat conducător, pătruns de conștiința răspunderilor sale. Privirea, chipul, făptura falnică exprimă putere fizică și morală.

Theodor Aman a fost și un iscusit pictor de portrete. În *Portret de femeie*, chipul este pictat, cu multă sensibilitate, delicat și cu gingășie. El a mai pictat scene din lumea satelor, peisaje și priveliști de la țară, genuri în care avea să se manifeste strălucitor un alt maestru al secolului al XIX-lea: pictorul *Nicolae Grigorescu*.

Scanned with OKEN Scanner



182. Theodor Aman — *Autoportret.*

184. Theodor Aman
Tudor Vladimirescu.

183. Theodor Aman
Izgonirea turcilor la Călugăreni.

Cu opera lui Grigorescu (scria unul dintre contemporanii săi) România se va putea mîndri în toate timpurile şi peste toate hotarele. Lucrurile pictate de el au fost şi sînt, spunea Nicolae Iorga, dar noi am ştiut de ele numai cînd acest pictor a venit să ne spuie că ţara noastră, ţara poporului nostru are acest cer, această lumină, şi că fiii ei, sub îmbrăcămintea lor aspră au cînd sînt veseli, acest zîmbet şi acest înţeles în ochii lor adînci.

Scriitorul Alexandru Vlahuţă, bun prieten al lui Grigorescu, a fost şi cronicarul vieţii marelui pictor român. De la Vlahuţă ne-a rămas o descrierea frumoasă despre Grigorescu: „scund, puţintel la trup, ca şi la vorbă, sprinten în mişcări, o faţă rotundă, deschisă, senin gînditoare, luminată dinlăuntru, fruntea largă, ochii negri, toată flacăra era acolo; o figură frumoasă exprimînd bunătate şi hotărîre. Un om sincer şi foarte serios."

În afară de artă, nimic nu exista pentru Grigorescu. Acolo şi-a pus întreaga lui iubire de natură, de oameni şi de viaţă.

Grigorescu, care multă vreme a trăit cu teama şi grija zilei de mîine, era foarte darnic. Cînd vedea pe cineva mişcat de un tablou al său i-l dăruia numaidecît: „Dacă aş putea, aş da toate tablourile mele celor care le iubesc şi nu le pot plăti" spunea el.

Grigorescu era aşa cum ni se arată în autoportretele sale: calm, atent, blînd. Un om care şi-a privit senin faptele de viaţă şi de artă în tot timpul celor aproape şaizeci de ani de muncă. Arta lui, care ne dezvăluie sentimentul ce leagă omul de natură, a intrat între comorile culturii româneşti. În tablourile lui găsim nu numai o poezie a lucrurilor, frumuseţi nemaivăzute pînă la el, minuni de farmec şi culori, dar şi gîndire şi sentiment.

Nicolae Grigorescu (1838–1907) s-a născut în comuna Pitaru. La vîrsta de cinci ani a rămas orfan de tată şi a fost adus de mama lui cu cei şase fraţi, ciţi avea, la Bucureşti. La zece ani a intrat la un iconar să facă ucenicie. După numai doi ani a început să facă singur iconiţe, pe care le vindea la Obor

Curînd, fiind încă în vîrsta copilăriei, Grigorescu a ajuns un renumit zugrav de biserici. Prin 1861, cînd pictorul lucra la împodobirea bisericii de la Mănăstirea Agapia, Mihail Kogălniceanu l-a cunoscut şi, preţuindu-i talentul, l-a ajutat să plece la Paris.

Scanned with OKEN Scanner

Ajuns în Franța, el se alătură acelor pictori care lucrau în mijlocul naturii, la Barbizon. Aceștia pictau în aer liber, în mijlocul țăranilor și al naturii, căutînd să prindă în tablourile lor farmecul luminii, frumusețea copacilor sau a unui luminiș de pădure. După trei ani petrecuți în Franța, Grigorescu se întoarce în țară și se dovedește, încă de pe atunci, a fi un pictor pe deplin stăpîn pe meșteșug.

Izvorul de inspirație, Grigorescu l-a găsit în viața satului și în frumusețea priveliștilor patriei.

Nicolae Grigorescu a fost cel dintîi pictor român care a văzut natura și ființele cu ochii oamenilor de la țară. Ieșit din rîndurile țărănimii, el nu s-a rupt niciodată de lumea satelor, pe care a iubit-o și a înțeles-o ca nimeni altul pînă atunci. Această legătură l-a ajutat să oglindească în tablouri viața adevărată a satului și să redea frumusețea peisajului românesc. Dragostea lui Grigorescu pentru natură era aceea a săteanului pentru oameni, pentru codru, pentru cîmpii și văi, pentru flori. Pomenind despre mesteceni, Grigorescu spunea: „Feciorașii tatii, care cînd îi văd, parcă-mi vorbesc". Dar nu numai mestecenii, ci și o potecă de pădure, un car cu boi pe un drum de țară, un bordei sărăcăcios, o turmă înapoindu-se în sat, un ciobănaș cu o turmă mică sau un păstor pe un vîrf de deal, ori o țărăncuță, toate parcă „îi vorbeau", pentru că pe toate le înțelegea, cum nimeni altul nu le-a înțeles pînă la el.

În timpul războiului pentru cucerirea independenței de stat din 1877, Grigorescu a luat parte la acest război și a pictat mai multe tablouri. *Atacul de la Smîrdan* este tabloul cel mai cunoscut dintre ele. În față se vede un soldat în plin atac. Mișcarea lui este dezlănțuită.

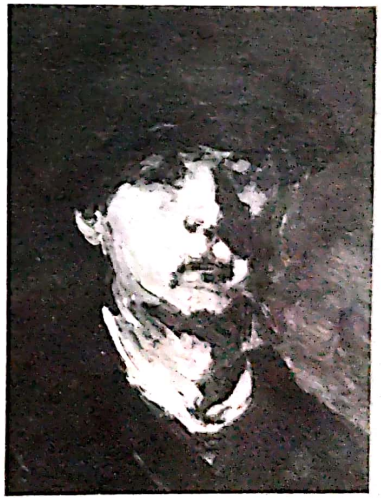
În acest tablou și în altele *(Luptele de la Rahova, Lupta de la Plevna)* nu sînt înfățișați decît soldați simpli, deoarece Grigorescu voia să arate că adevăratul erou în războiul pentru neatîrnare a fost poporul care prin vitejia sa a cucerit victoria.

Grigorescu a lucrat mult, opera lui numără peste 3 000 de lucrări: portrete, studii, compoziții, scene de luptă, peisaje, nuduri, interioare, naturi moarte, flori și desene etc.

Arta lui Grigorescu a fost o pildă măreață pentru urmași. Sub semnul înnoitor al artei lui, pictura noastră a cunoscut o mare înflorire.

Primul dintre pictorii români care a mers mai departe pe căile deschise de Nicolae Grigorescu a fost Ioan Andreescu.

185. Theodor Aman
Portret de femeie.

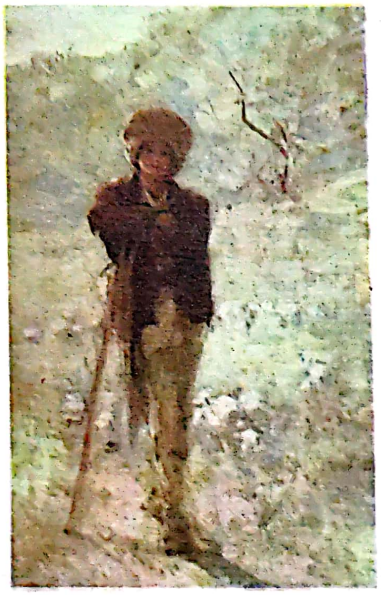


186. Nicolae Grigorescu
Autoportret.

Scanned with OKEN Scanner

188. Nicolae Grigorescu
Țărancă voioasă.

187. Nicolae Grigorescu
Ciobănaș.



189. Nicolae Grigorescu
Atacul de la Smîrdan.

Ioan Andreescu (1850–1882) s-a născut la București. Între anii 1868–1872 a fost elevul Școlii Naționale de Arte Frumoase, unde i-a avut ca profesori pe Theodor Aman și Gheorghe Tattarescu. Fiind sărac, a fost nevoit să lucreze ca maestru de caligrafie și desen, la liceul din Buzău. Abia după 1873, cînd a cunoscut arta lui Grigorescu, Ion Andreescu a izbutit să-și afle calea potrivită pentru a-și înfăptui năzuințele proprii în pictură.

Ioan Andreescu a avut o fire sfioasă, era un om tăcut, îngîndurat. Cutreierînd satele din jurul Buzăului, a început să picteze tablouri în care se oglindea viața oamenilor simpli și modești. În drumețiile sale a fost impresionat de frumusețea codrului, pe care a redat-o cu pasiune în pînzele sale.

În 1879, ajutat de oameni binevoitori, a plecat în Franța, unde la Barbizon l-a întîlnit pe Nicolae Grigorescu. Pe atunci a pictat tabloul *Iarna la Barbizon*, unul dintre cele mai frumoase peisaje ale sale, văzut într-o lumină stinsă, în culori potolite și îmbinate cu măiestrie.

Ioan Andreescu a fost și cel mai de seamă pictor al codrului. Stejarul falnic, sălciile, pădurea desfrunzită, mestecenii, desișurile cu umbrele lor albăstrui, drumurile sub frunzișul verde al copacilor, iarna în pădure, au fost văzute și redate de Andreescu într-un fel nou.

În *Pădurea desfrunzită* (pictată prin 1880) în față se află un copac. Privirea este atrasă apoi spre adîncimea codrului. Pe drumul ce se pierde în depărtare se zărește figura unei țărănci.

Andreescu a pictat și *Naturi statice*: flori de cîmp într-o oală de lut, două găini lîngă un coș împletit din paie, niște cepe, tot atîtea motive simple, redate fără amănunte de prisos. Din cîteva trăsături de pensulă, cu cîțiva stropi de culoare, pictorul ne face nu numai să vedem ceea ce a pictat, dar să și simțim starea so sufletească, să înțelegem gîndurile ce-l frămîntau.

O umbră de tristețe se poate citi de pe chipul *Țărăncii cu broboadă verde*. Un chip fără surîs, o privire care a văzut prea de timpuriu povara unei vieți grele.

În *Autoportretul* pictat în 1882, anul morții sale, ochii scrutători, dar plini de bunătate, fața slăbită de boală pe care e întipărită suferința, ne destăinuie, în culori mohorîte, firea unui om modest încercat de mari dureri și suferințe.

Scanned with OKEN Scanner

Asemenea lui Bălcescu, Eminescu, Creangă sau mai tîrziu Nicolae Tonitza, și Ioan Andreescu s-a stins înainte de vreme, sărac și măcinat de boală. Aproape nebăgat în seamă în timpul vieții, Ioan Andreescu se bucură de cinstirea cuvenită abia în zilele noastre.

Cu opera lăsată de Nicolae Grigorescu și Ioan Andreescu, inspirată din viața țărănimii românești, din priveliștile patriei noastre, slăvind virtuțile oamenilor din popor și frumusețea plaiurilor țării, se încheie pictura secolului al XIX-lea în România.

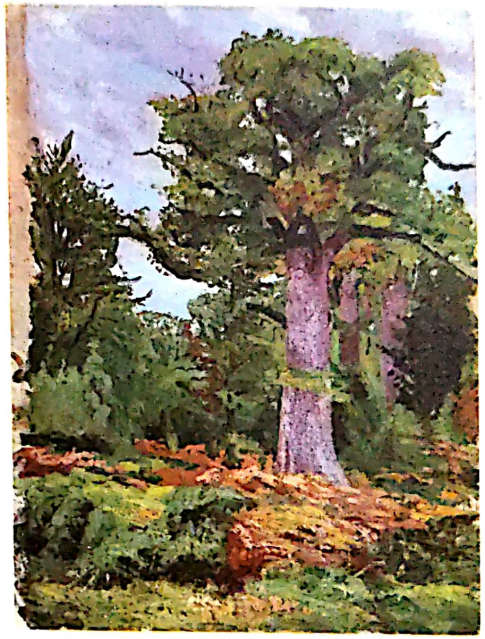
Grafica

În secolul al XIX-lea gravura pe lemn (xilogravura) a fost practicată la noi mai ales pentru ilustrarea cărților.

Primul artist român care a studiat gravura în străinătate a fost pictorul ieșean *Gheorghe Panaiteanu-Bardasare.* După el a urmat un alt moldovean: *Constantin Stahi.* Amîndoi au ilustrat cărți și calendare.

În Transilvania, printre graficieni se remarcă sibianul *Ioan Costande.* În timpul revoluției de la 1848, Costande desenează două portrete ale lui Avram Iancu, pe care le multiplică cu ajutorul litografiei. Tot el execută portretele țăranilor martiri Horia, Cloșca și Crișan și portretul marelui patriot Gheorghe Barițiu.

Pictorul Theodor Aman a creat și gravuri ca: portretul lui *Ion Heliade Rădulescu, Lăpușneanu arătînd soției sale capetele boierilor uciși, Țăran cu căciula în mînă* etc.



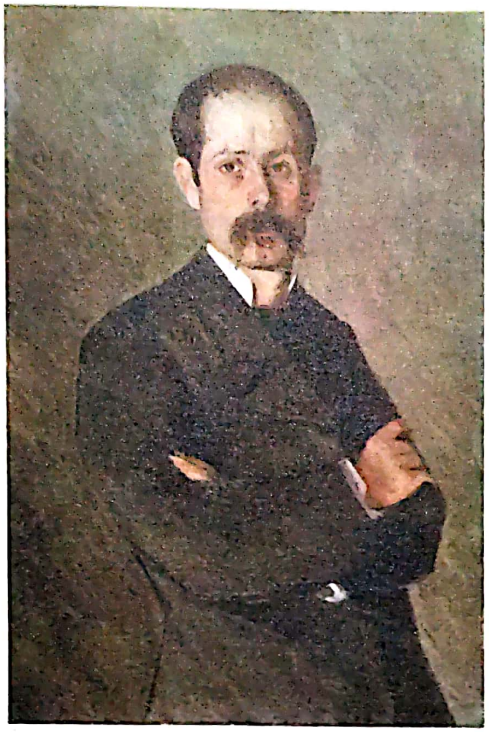
190. Ioan Andreescu — *Stejarul.*

191. Ioan Andreescu — *Iarnă la Barbizon.*

192. Constantin D. Stahi — *Iarna la drum.*

Scanned with OKEN Scanner

193 Ioan Andreescu — *Țărancă cu broboadă verde*



194. Ioan Andreescu — *Autoportret.*

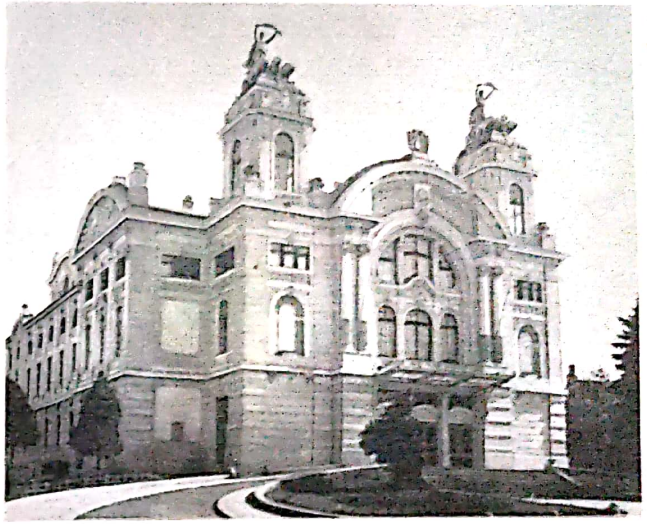
195. Gh. Panaiteanu-Bardasare — *Două surori* (gravură)

Cel dintîi artist român care a practicat numai gravura a fost *Gabriel Popescu* (1866–1937). Opera lui este foarte bogată: portrete, chipuri de țărani, studii și diverse scene.

Tehnica litografiei a fost folosită mai întîi la Sibiu (1821), apoi la București și Iași (1829), unde Gheorghe Asachi a înființat „Institutul tipolitografic Albina". Litografia a servit la ilustrarea calendarelor, revistelor și cărților, precum și la multiplicarea numeroaselor „tabeluri" (tablouri) istorice, prin care se popularizau fapte eroice din istoria patriei și figurile de seamă ale poporului român (de exemplu, *Bătălia de la Baia, Ștefan cel Mare cuvintează al său testament politicesc la 1504, Mihai Viteazul, Horia Cloșca și Crișan etc.).*

Scanned with OKEN Scanner

196. Ateneul Român — București.



197. Teatrul Național din Cluj.

Arta românească în secolul al XX-lea

Arhitectura

Încă de la sfîrșitul secolului al XIX-lea în mai toate orașele țării, alături de case destinate ca locuințe, se construiesc tot mai multe edificii mari, ridicate pentru a fi folosite de instituții: palate de justiție, ministere, bănci, prefecturi, școli, spitale ș.a. Aceste clădiri impunătoare au fost construite într-un *stil electic.*

La București au fost clădite palatul Băncii Naționale (1883–1885), palatul Ateneului (1886–1888), Palatul de Justiție (1890–1895); Palatul C.E.C. (1896–1900); Palatul Poștelor (1900). La Iași: clădirea Universității „A. I. Cuza" (1896). La Craiova: Palatul de Justiție (1896). La Cluj: Palatul de Justiție și clădirea Universității „Babeș-Bolyai".

În secolul nostru continuă să se construiască alte edificicii impunătoare: Palatul Marii Adunări Naționale (1907); clădirea Casei Centrale a Armatei (1912), Palatul președinției Consiliului de Miniștri (1939– 1946) toate la București. La Cluj, Iași și Oradea, Teatrele de stat.

În arhitectură, eclectismul se caracterizează prin aceea că nu creează forme originale. Prin stil eclectic se înțelege o artă care se inspiră din tradițiile unor epoci de odinioară (eclectic în l. greacă înseamnă cel care alege).

Tot în această peroiadă au continuat să fie căutate în arhitectură formele naționale. Unii arhitecți se inspiră din arta românească veche, alții din arhitectura populară. *Petre Antonescu,* mergînd pe urmele lui Ion Mincu, s-a îndreptat spre elementele vechii arhitecturi pămîntene. El a construit clădirea *Consiliului Popular al Municipiului București,* cea a *Consiliului Popular al Municipiului Craiova.*

Arhitectul N. Ghica-Budești a ridicat *Palatul actualului Muzeu de istorie a Partidului Comunist a mișcării muncitorești și democratice din România* (1812–1938), împrumutînd și îmbinînd forme ale arhitecturii medievale din Moldova și Țara Românească.

După sfîrșitul primului război mondial, orașele din România au luat o mare dezvoltare. În afara clădirilor arătate pînă acum și a altora, precum și a blocurilor de locuit, au fost ridicate *clădiri industriale* (uzine, fabrici) pentru care se folosesc materiale noi, ca: fier, beton, beton armat, sticlă ș. a.

Scanned with OKEN Scanner

Sculptura

Cei mai de seamă sculptori români din prima jumătate a secolului al XX-lea au fost *Dimitrie Paciurea* (1873–1932) și *Constantin Brâncuși* (1876–1957).

Gigantul, sculptat de Paciurea, o lucrare impunătoare, monumentală, înfățișează dorința de trezire a oamenilor la lumina cunoașterii. Gigantul încearcă să-și înalțe fruntea spre înălțimile cerului, să învingă puterile care îl țin legat de pământ. Pe întreaga lui făptură se poate desluși această străduință de înălțare. Totul este impresionant în această operă: trupul vînjos, echilibrat, forma prin care este redat, mișcarea pe cale să se dezlănțuie, volumele masive. Omul, gata să se descătușeze, este reprezentat în toată măreția lui.

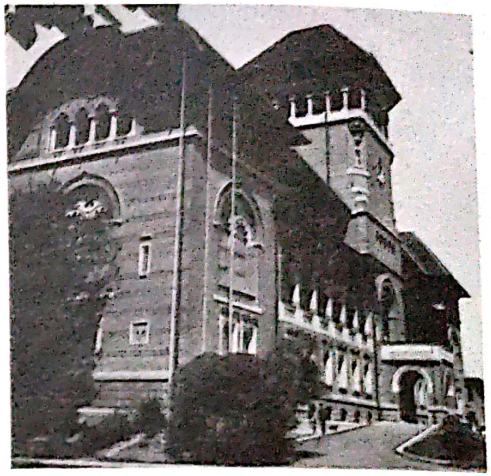
Bustul lui *Luchian*, o altă operă a lui Paciurea, ne vorbește despre viața plină de suferință a marelui pictor român. Pe mîna obosită care sprijină capul ușor înclinat al pictorului, pe chipul lui Luchian cu privirea lui (așa cum ea ne este redată de Paciurea) sînt întipărite boala, tristețea, îngîndurarea. Dar în același timp și hotărîrea pictorului de a înfrunta loviturile vieții, fără să înceteze a lucra. Voința, blîndețea și înțelepciunea lui Luchian sînt admirabil arătate de sculptorul Paciurea.

Sculptor al bronzului (acesta era materialul lui preferat), Dimitrie Paciurea a modelat formele cu o căldură și o simțire rar întîlnite.

În sculptura din secolul al XX-lea există două tendințe: una care se inspiră direct din realitate, cealaltă care tinde să transpună realitatea, să simplifice și să organizeze formele într-un fel nou. *Constantin Brâncuși* a căutat cele mai simple și grăitoare forme în sculpturile lui. El a reușit să înnoiască mijloacele de întruchipare, să îmbine tradiția cioplitorilor țărani cu preocupările moderne ale sculpturii și anume: de a fi podoabă și totodată purtătoare de idei.

Legătura cu arta populară se vădește și în formele *Coloanei fără sfîrșit* (coloana infinitului) de la Tîrgu-Jiu. Forme ce se găsesc și pe stîlpii de lemn care împodobesc porțile caselor țărănești din Gorj. Brâncuși însă așază și o idee în *Coloana fără sfîrșit:* năzuința omului de a se înălța peste veacuri și de a dăinui peste vremuri.

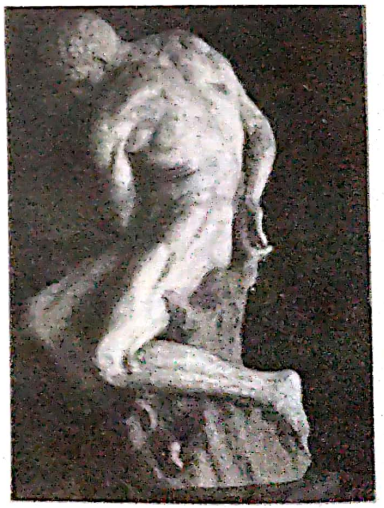
198. Palatul Consiliului Popular al Municipiului București. Opera arhitectului Petre Antonescu.



199. *Palatul Muzeului de istorie al Partidului Comunist, a mișcării muncitorești și democratice din România.* Opera arhitectului N. Ghika-Budești.

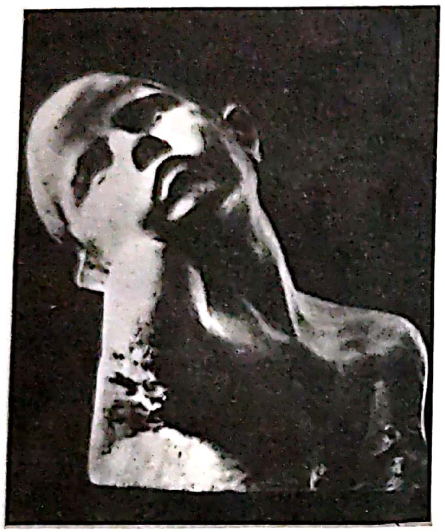
200. Palatul Președinției Consiliului de Miniștri — București. Opera arhitectului Duiliu Marcu.

201. Dimitrie Paciurea — *Gigantul.*



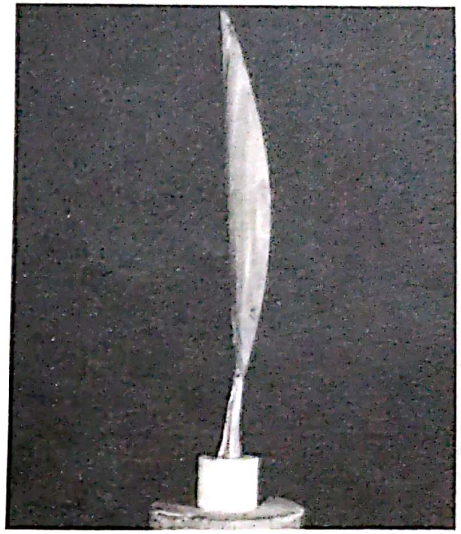
Scanned with OKEN Scanner

202. Dimitrie Paciurea — *Ștefan Luchian.*



203. Constantin Brâncuși — *Supliciu.*

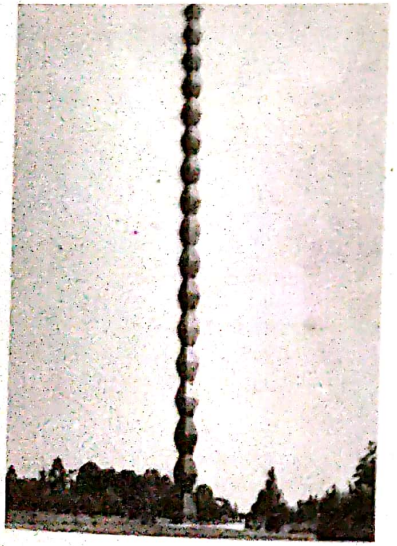
204. Constantin Brâncuși *Măiastra.*



205. Constantin Brâncuși — *Pasărea în zbor.*

206. Constantin Brâncuși *Cocoșul salutînd zorile.*

207. Constantin Brâncuși — *Coloana infinitului.*



Socotind că însușirea care deosebește o pasăre de alte făpturi este zborul, Brâncuși, în lucrarea *Pasărea Măiastră* a dat o formă nouă zborului avîntat. Cuprinsă în cele mai simple contururi, într-un chip cu stăruință căutat, fără a reda nici un amănunt, *Pasărea Măiastră*, așa cum a văzut-o Brâncuși, este întruchiparea zborului.

Născut în satul Hobița din Gorj, Constantin Brâncuși în anii copilăriei a păzit oile pe pășunile de pe plaiuri. Sub bolta cerului înstelat, în întunericul nopților, copilul a simțit vraja și măreția naturii și a firii. Și asemenea, strămoșilor, ca să-și astîmpere dorul, a împodobit cu crestături bîte și fluiere. A pornit apoi în lume să-și împlinească visul. S-a angajat rîndaș la o cîrciumă și cu banii agonisiți s-a înscris la Școala de arte și meserii, după care a trecut la Școala de bele-arte din București. Și apoi, pentru ca să-și desăvîrșească meșteșugul a plecat pe jos, pînă la Paris. A îndurat lipsuri, a suferit de foame, dar a muncit cu îndîrjire. După ani și ani de muncă fără preget, pînă la urmă a răzbit. Încă pe cînd trăia, lumea întreagă l-a cinstit ca pe unul dintre cei mai de seamă artiști ai vremurilor noastre. Cu lucrările lui, răspîndite pe tot globul, se mîndresc marile muzee, din America pînă în Japonia. După moartea sa, la Paris, sculpturile și uneltele lui de lucru au fost adunate pentru a fi păstrate într-un muzeu.

Scanned with OKEN Scanner

208. Ștefan Luchian
Un zugrav.

209. Ștefan Luchian
Anemone.

210. Ștefan Luchian
La împărțirea porumbului.

Pictura

În prima jumătate a secolului nostru, dintre toți pictorii români, răsunetul cel mai mare l-a avut *Ștefan Luchian* (1868–1916). Opera lui stă cu cinste alături de aceea a lui Nicolae Grigorescu și Ioan Andreescu, marii săi înaintași.

„Noi pictorii, privim cu ochii, dar lucrăm cu sufletul", obișnuia să spună Luchian. Și, într-adevăr, privind o pictură de Luchian, recunoști îndată ceea ce a văzut el. Dar, totodată, îți dai seama și ceea ce a simțit artistul. Îi simți căldura, îi simți bucuriile, întristările sau necazurile. Simți, cu alte cuvinte, ce a sălășluit în sufletul lui. Astfel, cînd a pictat tablouri din viața oamenilor de la margine de oraș, el se întristează de traiul celor necăjiți și nevoiași. Chipul unei *Muncitoare* ne apare umbrit de povara grijilor și a sărăciei, cel al lui *Moș Nicolae Cobzarul* este pictat cu multă duioșie. Cînd își pictează *Autoportretul*, pe care îl intitulează *Un zugrav*, fața palidă, uscată de boală și suferință, ochii mari și blînzi, mîna osoasă, cu degete lungi, care țin pe piept penelul, ne dezvăluie propria-i soartă. „Am fost un om prigonit de soartă și fără noroc", scria el prin 1902. Pe atunci avea 34 de ani. Tot restul vieții s-a luptat cu o boală grea, care l-a răpus în 1916. În acești patrusprezece ani de suferințe, Luchian a pictat cele mai valoroase tablouri. Întreaga lui dragoste de viață, simțirea și frămîntarea sufletului său au trecut în vraja culorilor. În ultimii ani ai vieții nu mai putea picta decît dacă i se lega pensula de degete.

Luchian a pictat interioare modeste, de muncă, cu pereți văruiți, vetre bătrînești, peisaje, flori, portrete, compoziții.

În peisaje, el a pictat un grup de copaci, cîteva clăi de fîn, o clopotniță, o curte cu rufe întinse la uscat, o fîntînă, o potecă de cimitir etc.

Florile, așezate, de obicei, în cîte o oală țărănească, ne vorbesc și ele de sentimentele pictorului. Dumitrițe, maci, trandafiri, anemone, albăstrele, garoafe, crizanteme, sînt pictate „cu sufletul". Culoarea folosită este nu numai frumoasă, nu numai culoarea petalelor, a lujerelor și a frunzelor, ci ne tălmăcește și ceea ce l-a frămîntat pe Luchian. Mai mult decît oricare altul dintre pictorii noștri, Luchian a iubit florile, a căror frumusețe și prospețime îl făcea să-și uite suferințele.

Scanned with OKEN Scanner

In portrete el a scos la iveală cu claritate vieți îngîndurate, pline de trudă, suferinți stăpînite și dorul de viață al celor ce erau împiedicați să se bucure de ea.

Cea mai însemnată compoziție a lui Luchian este cea intitulată *La împărțitul porumbului*. Reprezintă țărani înfometați, care în plină iarnă pornesc să ceară moșierului să le împartă porumb. Ei sînt înfățișați așa cum înaintează, dîrji, aproape amenințători, în grup compact, laolaltă bărbați și femei, tineri, bătrîni și copii. Tabloul a fost pictat în 1906. La numai un an, în 1907, avea să izbucnească răscoala țăranilor.

Față de mișelia cu care țăranii răsculați au fost uciși, Luchian a ținut să ne arate protestul său zugrăvind tabloul 1907. O țărancă îngenunchiată în fața cadavrului bărbatului ei, în fund flăcările ce mistuie satul.

Arta lui Luchian a fost prețuită de mulți pictori, în frunte cu Gheorghe Petrașcu, Theodor Pallady, Nicolae Tonitza, Francisc Șirato, Iosif Iser ș.a.

În primele decenii ale secolului al XX-lea pictura românească cunoaște o perioadă de mare înflorire, ilustrată de o serie de artiști care au alcătuit o adevărată pleiadă de strălucite talente. Cei mai mulți și-au început activitatea în primii ani ai secolului nostru și au continuat-o după 23 August 1944.

Deosebiți prin viziune și limbaj, acești pictori au totuși, cîteva trăsături comune: cuprinderea creatoare a realității în tablouri, lirismul ce conferă căldură și putere de emoționare imaginii, măiestria tehnică și strălucirea coloristică. Toate împreună contribuie la mărirea puterii expresive a picturii lor.

La fel cum s-a întîmplat și în cazul altor popoare, mult timp împărțite sub diverse stăpîniri, înfăptuirea unității firești, odată cu Unirea Transilvaniei cu România, în 1918, a facilitat și poporului român deschiderea unor noi și numeroase izvoare de cultură. Dorința de înnoire s-a desfășurat pe întreaga întindere a țării. Și în Transilvania, transformările au avut repercusiuni în toate direcțiile. Tineretul de toate naționalitățile a avut posibilitatea de a se dezvolta în știință, literatură și artă.

După unirea cu România, Transilvania a fost înzestrată cu numeroase așezăminte de învățămînt și artă, inexistente în timpul ocupației austro-ungare. A fost înființat Conservatorul de muzică și artă dramatică, Teatrul Național, Opera Română din Cluj, iar în toamna anului 1925 Școala de Arte Frumoase, tot la Cluj. Această școală, despre care Lucian Blaga a scris că „va avea o deosebită importanță pentru toată provincia ardeleană", a contribuit la înălțarea nivelului artistic al țării. Școala de Arte Frumoase din Cluj a format numeroși sculptori și pictori, în frunte cu Ion Vlasiu, Alexandru Mohi, Eugen Szervátiusz, Tasso Marchini, Antal Andor Fülöp, Nicolae Brana, Eugen Gîscă, Petre Abrudan, Coriolan Munteanu, Teodor Harșia, Cornel Cenan, Letiția Munteanu, Constantin Ilea, Ștefan Gomboșiu și mulți alții.

În anul 1921 a fost înființat Partidul Comunist din România. Deși interzis în 1924, Partidul Comunist a continuat să conducă lupta forțelor progresiste din România și a influențat, direct sau indirect, evoluția culturii și artei. Datorită măreției idealurilor urmărite de Partidul Comunist, o seamă de artiști s-au alăturat mișcării progresiste ca, de exemplu: Nicolae Tonitza, Sigmund Maur, Aurel Popp, Alex. Leon, Phoebus etc. Alți artiști au găsit un reazem în forța morală a Partidului Comunist și au refuzat să-și pună arta în serviciul ideilor și sentimentelor depășite, învechite ori retrograde, înscriindu-și astfel numele în cartea de aur a culturii noastre progresiste. Între aceștia din urmă se numără și Gheorghe Petrașcu, Theodor Pallady, Octav Băncilă, Camil Ressu, Iosif Iser, Ștefan Dimitrescu, Jean Al. Steriadi, Nicolae Dărăscu, Lucian Grigorescu, Alexandru Szolnay, Ioan Mattis-Teutsch, Hans Eder, Marius Bunescu ș. a.

Gheorghe Petrașcu (1882–1949) s-a născut la Tecuci. În anul 1898, după ce a terminat Școala de bele-arte din București, a plecat la München și Paris pentru a-și desăvîrși studiile.

Expozițiile personale organizate în 1903, 1907, 1909, 1912 și 1915 la București îi asigură un loc de frunte în pictura românească încă înaintea primului război mondial.

Gheorghe Petrașcu și-a început activitatea, asemenea lui Ioan Andreescu și Ștefan Luchian, sub influența lui Nicolae Grigorescu. Curînd însă își află un drum propriu și mijloace potrivite temperamentului său viguros. Opera lui Gheorghe Petrașcu, prin accentul dramatic, prin consistența și strălucirea pastei, se deosebește însă de aceea a marelui său înaintaș.

Pictura lui Petrașcu arată o vădită predilecție pentru peisajul citadin cu perspectivă mai redusă, cu clădiri masive care închid orizontul. De obicei a ales fragmente mai puțin panoramice din priveliștile oferite de natură, dar dornic să le transpună pe pînză, căuta să le surprindă poezia gravă într-o materie consistentă. Cînd a pictat peisaje de țară, albul (atît de frecvent în așezările noastre sătești) primește reflexe de culori potolite.

Gama de culori folosită de Petrașcu nu e prea bogată, dar nuanțele sînt alese cu o pricepere desăvîrșită; griuri (de la aproape negre pînă la altele deschise), culori verzi și roșuri grave, cărămiziu-închis, încălzite cu puțin galben, cînd verzui, cînd portocaliu. În peisajele din Veneția, în care concentrează și arhitectura și atmosfera orașului, culorile au reflexe (de verde, albastru, carmin și portocaliu) ale apei.

În peisajele din Toledo gravitatea tonurilor incorporează un sentiment dramatic.

Ca portretist, Gheorghe Petrașcu pictează numai oamenii din jurul lui, pe cei care îi sînt familiari sau apropiați. Din numeroasele sale autoportrete ne privește chipul unui calm și grav țăran moldovean, ferindu-se de zgomotul și agitația vieții, mulțumit că a reușit să prindă în culori obrazul său plin, ochii pătrunzători, care ne privesc, de cele mai multe ori, severi. Petrașcu folosește totdeauna o pastă suculentă, așezată în straturi groase.

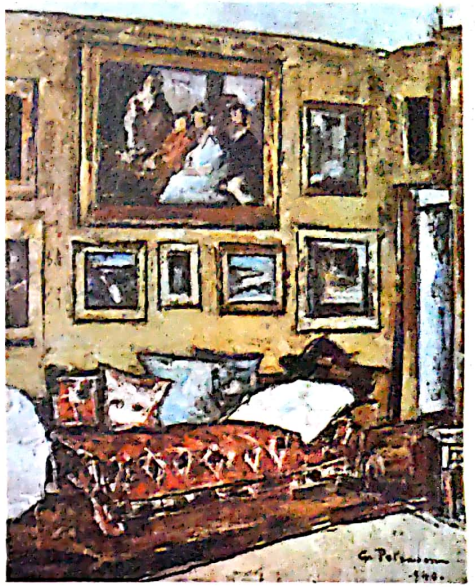
În scenele de interior se face simțită plăcerea pictorului de a fi putut reda tonurile lemnului înnegrit de folosință, stofele, scoarțele și covoarele.

Și în naturile moarte, alcătuite din flori și cărți, din felurite obiecte obișnuite și fructe, pe care o mînă de om le-a apropiat cu înțelegere, Petrașcu dovedește aceeași fidelitate față de motiv, aceeași pasiune de a pătrunde adevărurile realității și poezia culorilor.

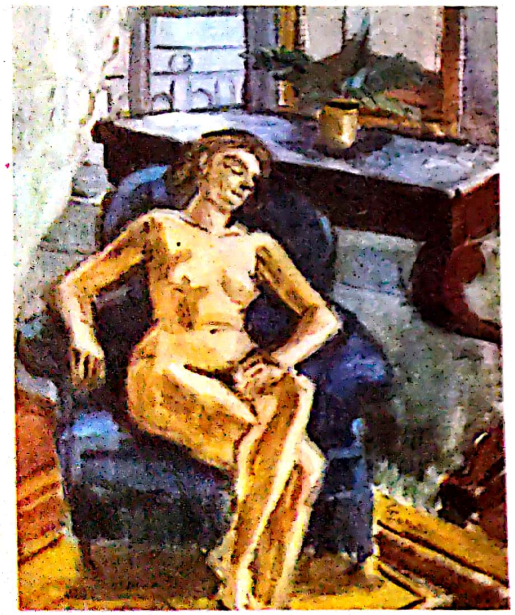
Scanned with OKEN Scanner

211. Gheorghe Petrașcu — *Casă pe deal.*

212. Gheorghe Petrașcu — *Ca'd'oro.*

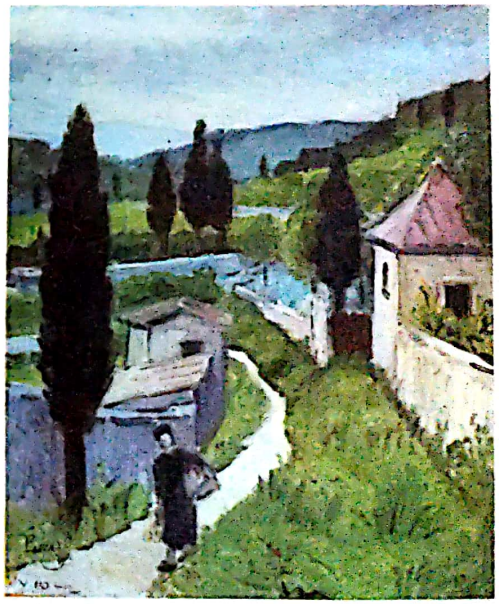


213. Gheorghe Petrașcu
Interior.



214. Theodor Pallady
Nud în fotoliu.

215. Theodor Pallady
Natură moartă.



216. Theodor Pallady
Peisaj din Bucium.

Scanned with OKEN Scanner

Arta lui *Theodor Pallady* (1871–1956) se deosebește fundamental de aceea a lui Gheorghe Petrașcu. Pictura lui Pallady nu caută să se împlinească în factura materiei, ci în evocarea subtilă, pătrunsă de nostalgie, a unor stări sufletești, precum și în severitatea compoziției, în sugestia aproape muzicală a nuanțelor clare și mate.

Născut la Iași, Pallady a intrat, în 1886, la Școala de poduri și șosele din București pentru a deveni inginer. Abia după trei ani se hotărăște să studieze pictura. La Paris, urmează cursurile de belle-arte. Prima expoziție și-a deschis-o la București, în 1904. În 1926 i s-a decernat Premiul Național pentru pictură.

Principalele capitole ale operei lui Pallady sînt alcătuite din compoziții cu nuduri, interioare, naturi moarte și peisaje.

Peisajele lui, din ce în ce mai iubite și admirate, exprimă dragostea pentru priveliștile patriei, evocînd în tonuri potolite atmosfera așezărilor moldovene. Asemenea celorlalți pictori dinaintea lui, și Pallady a fost inspirat de natură. El spunea: „natura se află în fața ochilor noștri". Dar din ceea ce i-a oferit natura, Pallady a ales culorile temperate, formele ordonate, domoale, așa cum le văzuse la Bucium, în Moldova. Cînd pictează peisaje, pictorul e inspirat de razele ostenite ale soarelui, galbene ca mierea pe zidurile cenușii.

Peste toate priveliștile, pe care le prindea pe pînză în tonuri mate, ca ale picturii de pe pereții vechilor noastre mănăstiri, el așterne un simțămînt de melancolie. Pallady a întruchipat ceea ce socotea că e frumos în realitate, evitînd să picteze ceea ce-i părea a fi urît sau caraghios. Dacă cineva ar fi fotografiat un subiect sau o temă pictată de Pallady s-ar vedea clar că pictorul nu reproducea cu exactitate obiectele. Ceea ce îl interesa, în primul rînd, era expresia și nu fidelitatea fotografică. Lucrurile pictate de el sînt simplificate, uneori chiar deformate, redate în linii ușoare, simetrice și ordonate, într-o lumină redusă. Cînd pictează figuri umane sau nuduri, nu se gîndește să înfățișeze amănuntele anatomice, ci să le recompună frumusețea în farmecul liniilor și culorilor.

Îi plăcea să picteze interiorul odăilor, unde lumina puternică a zilei și zgomotele străzii sînt atenuate de ușile și de ferestrele închise, de perdelele lăsate.

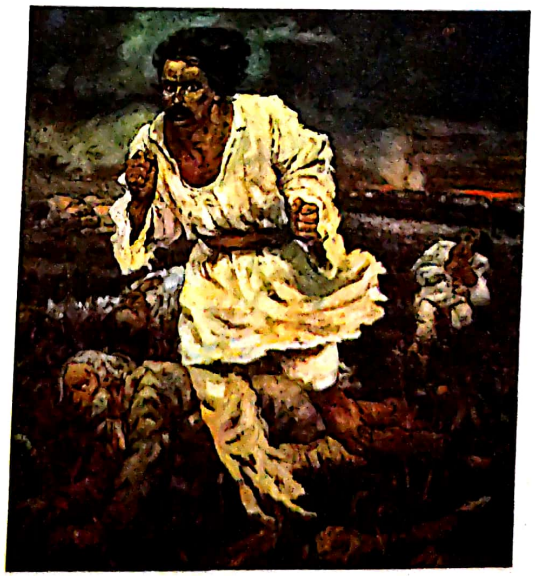
În compoziții, în scenele de interior și în tablourile cu nuduri, Pallady a concentrat stări sufletești, sentimente nostalgice de așteptări îngînduRate, care plutesc parcă în tăcerile odăilor.

Pictînd chipuri, Pallady a căutat să exprime, în primul rînd, caracterul, simplificînd imaginea pînă la esență. În autoportrete se arată ca fiind aspru, sever, cu ochii adînciți și privirea iscoditoare ca un om neîmpăcat cu nedreptățile din jurul său.

Opera lui Pallady se înscrie printre cele mai strălucitoare înfăptuiri ale picturii românești. Această operă, în care nimic nu este inutil, ne vorbește despre o inteligență vie și dezvăluie o sensibilitate plină de vibrații, precum și o nesfîrșită dăruire pentru artă.

Un pictor reprezentativ pentru primele decenii ale veacului nostru a fost și *Octav Băncilă* (1872–1944). Opera lui se caracterizează prin afirmarea unei conștiințe umaniste și sporirea combativității cetățenești, prin oglindirea figurii țăranului și a proletarului și interpretarea realităților sociale de pe pozițiile avansate ale mișcării progresiste din România.

217. Octav Băncilă — 1907



218. Octav Băncilă
Grevistul.

Scanned with OKEN Scanner

In 1915 Octav Băncilă spunea: „Eu înțeleg ca arta să fie pusă întotdeauna în serviciul progresului omenirii și al rațiunii... Desenul și culorile aruncate pe pînză să-ți scormonească sufletul și apoi, pentru că e vorba de țara noastră, trebuie să zugrăvească stările de lucruri de la noi". Aceste idei au fost cuprinse și în tablourile lui Băncilă. În 1907, cutremurat de ororile săvîrșite de cei care au reprimat răscoalele țărănești, Băncilă a pictat un ciclu de compoziții în care a luat apărarea victimelor. Cele mai cunoscute opere din această serie sînt: *Înainte de 1907*, *1907*, *Recunoașterea*, *Înmormîntarea*.

Într-o altă serie de tablouri, Băncilă pictează figuri de muncitori *(Muncitorul, Grevistul)*, din care se face simțită forța morală, impunătoare, a unor oameni stăpîni pe gîndurile și faptele lor.

Cu simpatie și caldă înțelegere, Băncilă a înfățișat în *Flămîndul* un copil în zdrențe, zgribulit, care, în plină iarnă, privește vitrina unei cîrnățării.

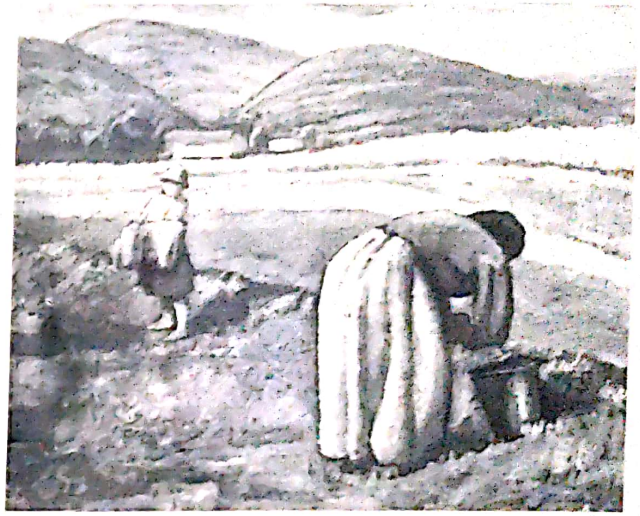
Băncilă se folosește de un limbaj viguros, ce îmbină energic contururile tari cu pasta zgrunțuroasă, în straturi groase de culoare.

Octav Băncilă s-a născut la Botoșani. După terminarea studiilor la Școala de bele-arte din Iași a plecat la München, în 1872. Ca profesor, din 1916, la Școala de bele-arte din Iași, el a instruit mai multe generații de artiști. Pictura lui Băncilă a avut un rol mobilizator și a stimulat forțele progresiste în lupta împotriva nedreptăților sociale.

Camil Ressu (1880 – 1962) s-a născut la Galați. A început să studieze pictura mai întîi la Școala de bele-arte din București, apoi la cea din Iași și Paris. Se afirmă de prin 1906 cu o serie de desene satirice, publicate în ziarele și revistele progresiste. A expus la Salonul Oficial, la „Tinerimea artistică" și mai tîrziu la „Arta Română". A fost unul dintre întemeietorii Sindicatului artelor frumoase (1921) și primul său președinte.

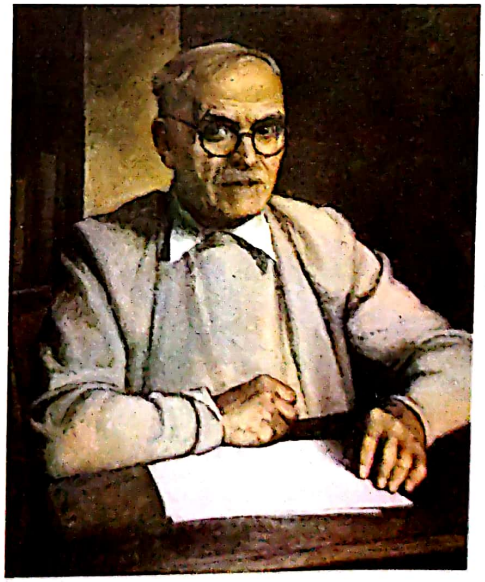
De la începutul activității sale, Camil Ressu, a pictat tablouri cu temă țărănească *(O înmormîntare la țară, La munca cîmpului, Mocanii, Țăran la arat)* evocînd într-o viziune gravă, viața aspră de altă dată a țăranilor. Alte lucrări sînt închinate muncii și luptei revoluționare. În *Muncitori în repaus*, pictorul Ressu ne vorbește despre condiția socială a țăranilor de odinioară apăsați de griji și nevoi, dar și despre frumusețea și fermitatea lor morală. Țăranii văzuți de Ressu sînt concentrați și dîrzi, chipuri tăiate parcă în cremene. Reluînd, în ultimii ani ai vieții, tema țărănească, în compoziția *Semnarea apelului pentru pace* se oglindește noua condiție de viață a poporului nostru, care trăiește azi în demnitate, pătruns de simțul răspunderii.

219. Octav Băncilă *Flămîndul*



220. Camil Ressu *La munca cîmpului*.

221. Camil Ressu — *Tudor Arghezi*.



222. Camil Ressu — *Semnarea apelului pentru pace*

Scanned with OKEN Scanner

Camil Ressu este autorul mai multor portrete, puternic construite. Aceste portrete definesc și exprimă cu claritate personalitatea modelului. În portretul lui *Tudor Arghezi*, pictorul a redat energia creatoare, efortul pătrunzător a înțelesurilor ce caracterizează pe unul din marii făuritori de frumusețe ai literaturii românești.

Nudurile pictate de Ressu se impun prin desăvîrșita cunoaștere a anatomiei, prin precizia și noblețea desenului. Întreaga operă a lui Ressu se distinge printr-o viziune amplă, severă și monumentală, prin vigoarea și siguranța desenului și a compoziției.

Aceeași preocupare de a oglindi realitatea caracterizează și arta lui *Iosif Iser* (1881–1958). După terminarea liceului, Iser studiază pictura la Academia de bele-arte din München. Din anul 1905 colaborează cu desene la ziarul „Adevărul" din București și mai tîrziu la reviste satirice din Franța și Germania. Iser s-a declarat „dușmanul săptămînii de șase duminici și o zi de lucru", și, ca atare, nu și-a cruțat niciodată puterile.

În anul 1913, Iser a descoperit frumusețea Dobrogei: „Culoarea tablourilor mele e culoarea ternă a Dobrogei, e peisajul ei arid, arta mea e reflexul șederii mele în Dobrogea!..." Peisajul dobrogean, cu cocioabele de lut, cu atmosfera toridă, apare într-o viziune dramatică în tablourile lui din acea vreme. Compoziția *Familiei de tătari* ne demonstrează pasiunea lui Iser de a extrage esențialul din motiv. O atmosferă apăsătoare se face simțită în imagine. Figurile sînt tratate monumental, în planuri mari și distincte, prinse în contururi frînte. Compoziția se alcătuiește într-un ritm lent, dominată de femeia din centrul tabloului. Alături, copacul cu ramuri vînjoase, pietrele funerare și în fund minaretul alb.

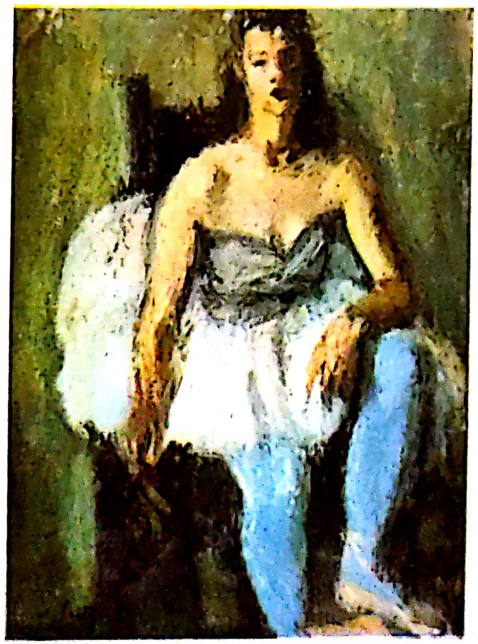
Mai tîrziu, Iser pictează balerine, odalisce, arlechini, lăutari bătrîni într-o gamă variată de culori; roșul tare, galbenul, portocaliul (în tonuri luminoase), verdele și albastrul strălucește în aceste tablouri.

În peisaje, Iser exprimă atmosfera specifică locurilor pe unde a umblat: în Dobrogea, apoi la Iași, Cimpulung ori Curtea de Argeș, în Franța sau Spania.

223. Iosif Iser — *Familie de tătari.*

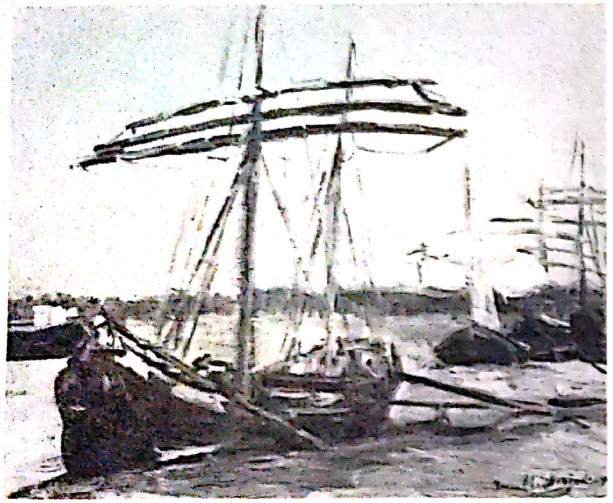
225. Jean Al. Steriadi — *Chivuțele.*

224. Iosif Iser — *Balerină*



226. Jean Al. Steriadi — *Peisaj cu case*

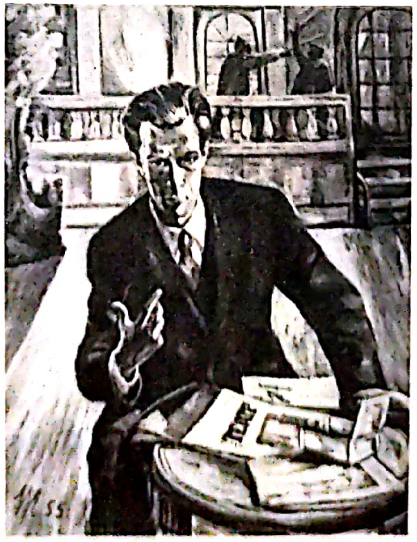
Scanned with OKEN Scanner



227. Jean Al. Steriadi
Bărci pe Dunăre.

228. Gabriel Popescu
Țăran din 1907.

229. Hans Eder
Portretul unui regizor.



230. Johann Mattis-Teutsch
Compoziție.

Jean Al. Steriadi (1881–1956), pictor, desenator și gravor a fost, deopotrivă, și un animator al vieții artistice, calitate în care a organizat expoziții retrospective închinate lui Grigorescu, Andreescu și Luchian. El a întemeiat și o societate pentru răspîndirea gravurii și a fost, totodată, un dascăl stimat și iubit de către studenții lui de la Școala de bele-arte din București.

Opera lui Jean Al. Steriadi cuprinde compoziții, peisaje și naturi moarte.

La începutul activității a pictat cîteva compoziții de mari dimensiuni cu scene din viața de la oraș: *Hamali în port, Chivuțele, Dimineața în piață, Vînzătoarele de dantelă* ș. a.

Unele din peisajele lui Steriadi sînt închinate municipiului București. Colțuri pitorești de odinioară, case bătrîne învăluite parcă de umbrele tainice ale amintirilor și de dragostea pictorului pentru locurile unde și-a petrecut copilăria. Alte peisaje surprind jocurile luminii în jurul unor corăbii cu pînze sau bărci de pescar ori îndreaptă gîndul spre catargele profilate pe albastrul cerului.

În naturile moarte, țesute din urme vibrante de pensulă, Steriadi e atent la redarea expresivă a obiectelor.

Alexandru Popp (1868–1949), născut la Dioci, lîngă Arad, a studiat la Budapesta, Paris, Roma și Dresda. În anul 1897 a fost numit profesor la Academia de arte decorative din Budapesta, unde a funcționat pînă în 1921. În același an s-a stabilit la Cluj și a înființat Școala de artă a orașului, iar în 1925 a organizat Școala de Arte Frumoase, pe care a condus-o în calitate de director.

Opera lui Alexandru Popp cuprinde lucrări de pictură monumentală (a decorat Catedrala ortodoxă din Deva), portrete peisaje în ulei și pastel, desene în cărbune.

Opera lui Alexandru Popp se caracterizează prin studiul atent al realității, pe care o reprezintă în notații subtile și cu o discretă notă lirică.

Deosebit de important este rolul său de pedagog și de

Scanned with OKEN Scanner

animator al vieții artistice din Transilvania. Împreună cu sculptorul Eugen Pascu și Romulus Ladea, cu pictorii Pericle Capidan, Catul Bogdan, Aurel Ciupe și Anastase Demian, cu profesorul de anatomie dr. Victor Papilian și istoricul de artă dr. Coriolan Petranu, Alexandru Popp a transformat Clujul într-un centru artistic și a îndrumat cîteva generații de artiști.

În anii dintre cele două războaie mondiale, artistul clujan *Alexandru Szolnay* (1893–1950) a creat o pictură împlinită într-un limbaj sobru. Din tablourile sale, portrete, peisaje și naturi moarte etc. se desprinde o notă de gravitate. Desenul ferm, planurile mari, culorile îmbinate în contraste puternice, mărind expresivitatea imaginii, toate acestea definesc pictura lui Alexandru Szolnay.

După primul război mondial, activitatea artistică din Transilvania a crescut considerabil, iar numărul artiștilor valoroși a sporit necontenit.

Artiștii români, maghiari și sași organizau expoziții în comun și participau la Expozițiile Salonului Oficial din București. Datorită legăturilor din ce în ce mai strînse dintre ei se făceau simțite influențe reciproce în operele lor și anumite trăsături generale comune, cum ar fi oglindirea unui conținut legat de viața poporului și (în privința limbajului plastic) un accent deosebit pus pe expresivitate și desen.

În pictura lui *Hans Eder* (1883–1955) se relevă o încordare emoțională exprimată în forme ce amintesc pictura lui Van Gogh. *Ioan Mattis-Teutsch* (1884–1960), pictor, grafician și sculptor, născut la Brașov, a fost un reprezentant de renume mondial, al constructivismului. Expozițiile sale, organizate la Berlin, București, Chicago, Budapesta, Roma, Paris, Brașov și Cluj l-au făcut cunoscut în lumea întreagă. Lucrările lui *Fritz Kimm*, *Heinrich Schunn* din Brașov, *Walter Wiedmann* din Cluj, *Hans Hermann* din Sibiu, *Alexandru Ziffer*, *Andrei Mikola*, *Eugen Pascu* din Baia-Mare, *Imre Nagy* din Ciuc, alături de cele ale lui *Emil Cornea* din Cluj, *Andrei Bordi* din Tîrgu-Mureș, *Aurel Popp* din Satu-Mare ș. a. se înscriu în orientarea generală a picturii din România dintre cele două războaie mondiale.

231. Alexandru Ziffer — *Peisaj la Baia Mare.*

232. Eugen Pascu — *Cap de dac* (relief).

233. Eugen Pascu — *Portretul unei fetițe.*

234. Alexandru Szolnay — *Peisaj la Sighișoara.*

235. Aurel Popp — *Cu pîrghii.*

Scanned with OKEN Scanner

În anii dintre cele două războaie mondiale, pictura lui *Aurel Popp* (1871–1960) de la Satu-Mare s-a impus prin mesajul său combativ, prin realismul critic și poziția progresistă a artistului. Demascarea ororilor războiului, reflectarea unor aspecte din viața muncitorilor, atmosfera gravă și încordată precum și umanitarismul înflăcărat caracterizează opera lui Aurel Popp.

Curajos, Aurel Popp și-a exprimat poziția militantă. Afirmînd progresul social, el a refuzat să-și pună arta în slujba forțelor retrograde. Această poziție se vădește atît în compoziții *(Pro patria, Crucea vieții, Atacul, Moartea capitalismului, Înmormîntarea proletarului, Horia* ș.a.) cît și în scrierile lui. Astfel în 1922 el a declarat: „Ne trebuie o artă profundă, tumultuoasă, vajnică, o artă în care să se oglindească formidabila frămîntare din sufletul noroadelor, în care să clocotească strigătul după dreptatea cea mare, de mult așteptată, și vuietul năpraznic al forței curate, ce stă întemnițată în adîncuri . . .".

Pictura lui *Alexandru Ionescu-Phoebus* (1899–1954) a adus și ea un accent protestatar în perioada dintre cele două războaie mondiale *(Muncitor, Țărani din Făgăraș).*

Francisc Șirato (1877–1953) s-a născut la Craiova, dintr-o familie de meseriași originară din Banat. Studiile începute la Academia de bele-arte din Düsseldorf le-a terminat la Școala de bele-arte din București. Șirato și-a început activitatea publicînd în diverse ziare și reviste desene satirice.

Ca pictor este autorul unor compoziții *(Întoarcerea de la tîrg, Întîlnire, În pridvor, Chiaburul),* în care accentul este pus pe figura umană, redată expresiv, impunător, solemn, în linii simplificate și culori sobre. În peisajele și naturile moarte pictate de Șirato, pasta se subțiază, formele sînt construite uneori din delicate gradații de tonuri, alteori geometrizate din vibrații luminoase.

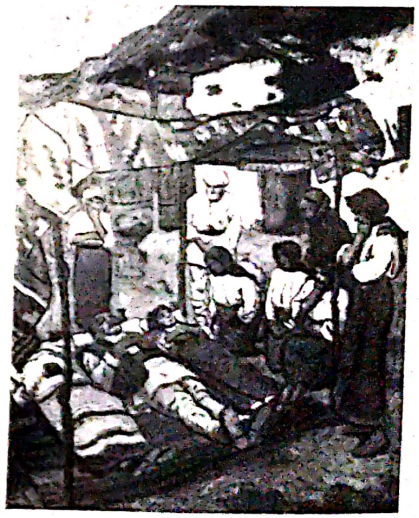
Francisc Șirato a desfășurat și o activitate teoretică, publicînd numeroase studii despre problemele de artă și despre artiști români.

Născut la Huși, *Ștefan Dimitrescu* (1886–1933) și-a luat diploma de pictor la Școala de bele-arte din Iași în 1908. În timpul primului război mondial a pictat compoziția *Morții de la Cașin,* înfățișînd victimele unui bombardament german într-un sat din Moldova: trei morți întinși într-o ogradă sub un polog făcut din scoarțe, cîteva femei și un țăran bătrîn stau de veghe. Întreaga atmosferă a compoziției realizată în tonuri reci, mohorîte, exprima o nesfîrșită mîhnire în fața victimelor războiului.

236. Aurel Popp — *Înmormîntarea proletarului.*

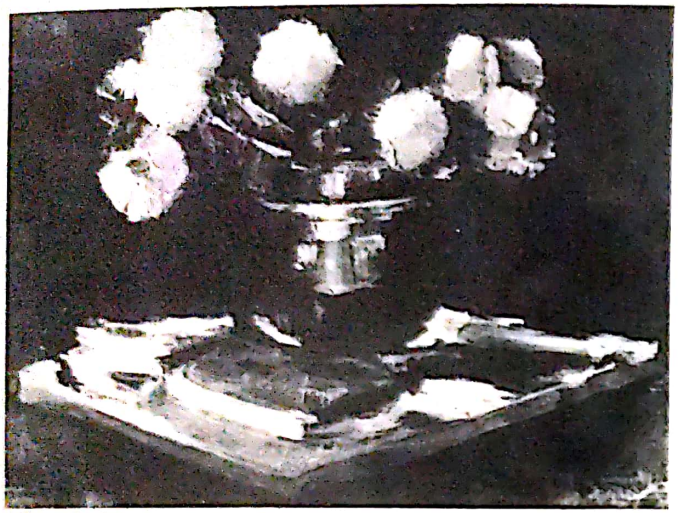
237. Alexandru Ionescu-Phoebus — *Muncitor.*

238. Francisc Șirato *Autoportret.*

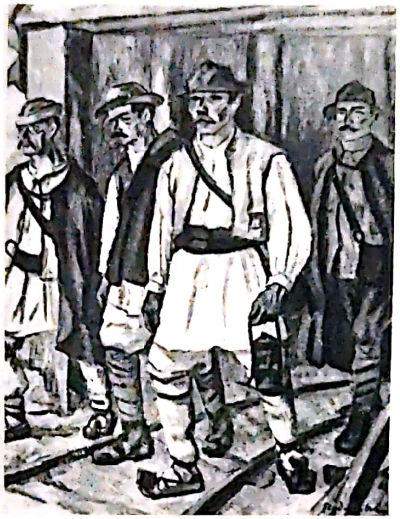


239. Ștefan Dimitrescu *Morții de la Cașin.*

Scanned with OKEN Scanner



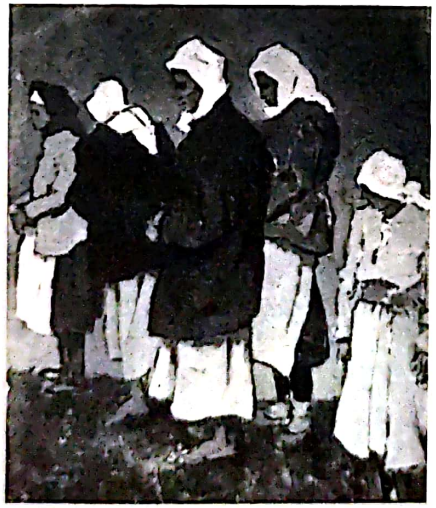
240. Francisc Sirato — *Flori*



242. Ștefan Dimitrescu — *Mineri*

241. Ștefan Dimitrescu — *Cina*

243. Nicolae Tonitza — *Femei sărace în cimitir*



În pictura lui Ștefan Dimitrescu țăranii ocupă un loc important; oameni truditori, oțeliți, simpli și energici pentru care viața a însemnat muncă istovitoare și luptă. În tablourile lui Ștefan Dimitrescu totul este simplu și energic; desenul precumpănește asupra culorii.

Pictorul *Nicolae Tonitza* (1886–1940) obișnuia să spună că un artist trebuie să fie „un profet" al neamului său, să-i cunoască durerile și bucuriile, să fie alături de popor și să-i exprime năzuințele.

În tot ce a pictat și desenat, Tonitza a rămas credincios lumii oamenilor simpli. Desenele sale erau sulițe îndreptate împotriva acelora care au exploatat poporul și l-au ținut în sărăcie.

În tablouri a așternut pe pînză, în culori învăluite de duioșie, minunate capete de copii, figuri de țărani, de muncitoare, cu chipuri îngîndurate, peisaje luminoase și flori gingașe.

Tonitza a pictat melancolia, dorul, așteptarea, farmecul naiv și nevinovat al copiilor, viața necăjită a celor săraci (ciclul *Din viața celor umili*), scene familiare de interior, în care figurile, obiectele obișnuite (adunate în orice casă; mobilele, covoarele, florile, zidul odăilor) sînt transpuse în imagini scînteietoare. El a mai pictat și capete de clovni, chipuri care ne vorbesc parcă de zbuciumul pictorului, peisaje și naturi moarte, cărora transfigurarea poetică le conferă o plinătate sărbătorească.

Tonitza a fost și un scriitor de seamă. Scrierile lui ne vorbesc despre situația grea și umilitoare în care se aflau în trecut cei mai mulți dintre artiști, precum și despre speranțele lor în viitorul socialist al țării noastre, singurul care poate să le aducă izbăvirea. „Societatea de mîine (scria Tonitza în 1919) care va fi societatea muncii pentru toți și a libertății pentru toți va ști să aducă îndreptarea . . ."

Numai în acest chip credea Tonitza că „arta își va lua zborul către orizonturile largi și senine, către care de mii de ani sufletul artiștilor tinde necontenit".

Scanned with OKEN Scanner

Arta românească contemporană

Prin artă contemporană înțelegem arta din zilele noastre.

În vremurile de azi, poporul, condus de Partidul Comunist Român, a înlăturat acele piedici care au frînat dezvoltarea liberă a vieții și culturii în România.

În zilele noastre statul socialist arată o grijă deosebită nu numai față de artă și artiști, dar și față de monumentele și operele create în decursul secolelor. Pretutindeni în țară s-au înființat muzee, care adună și păstrează operele de artă. Peste tot se restaurează monumentele de arhitectură.

Arta populară, păstrătoarea unor frumuseți neasemuite, este așezată la loc de cinste. Se tipăresc cărți și reviste de artă.

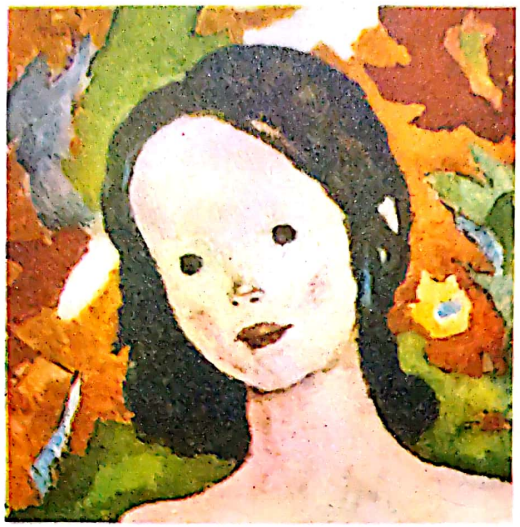
Artiștii zilelor noastre lucrează în ateliere luminoase și organizează expoziții în săli special amenajate în oricare oraș de pe cuprinsul României.

Arhitectura

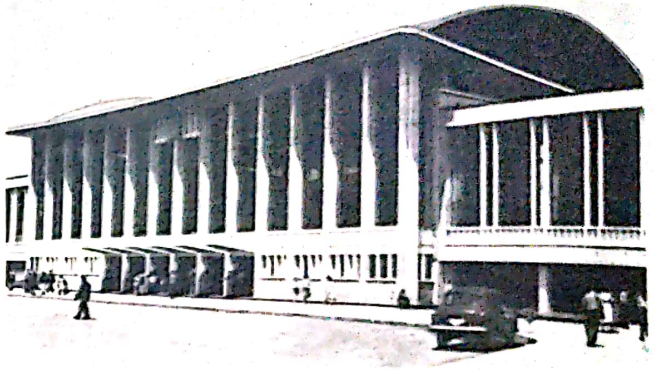
În zilele noastre, pe întreg teritoriul țării, se înalță noi case de locuit (blocuri) organizate în mari ansambluri de arhitectură. Construcții impunătoare se fac în orașele București, Ploiești, Iași, Brașov, Cluj, Bacău, Suceava, Craiova, Constanța, Baia-Mare, Deva, Galați, Pitești, Tîrgu-Mureș etc. În același timp, pentru a satisface nevoile populației, s-au clădit edificii pentru magazine, ansambluri sportive, stadioane, gări, teatre, școli, cinematografe, case de cultură, săli de expoziție.

Industrializarea țării noastre a impus construcția sistematizată a unor zone de industrie. Măreț ansambluri industriale, precum și fabrici, uzine și combinate împînzesc astăzi întreaga întindere teritorială a României.

Pentru a putea face față diverselor activități umane, în strînsă legătură cu avîntul mișcării culturale și artistice, au fost înălțate numeroase edificii monumentale. *Sala Palatului Republicii Socialiste România* (cu peste 3 000 de locuri), *Sala de Concerte a Radiodifuziunii și Televiziunii*, *Circul de Stat*, *Teatrul Național* ș. a. Gările de la Constanța, Baia-Mare și Brașov, aeroportul Otopeni – București, Hotelul Intercontinental sînt și ele adevărate monumente de arhitectură.

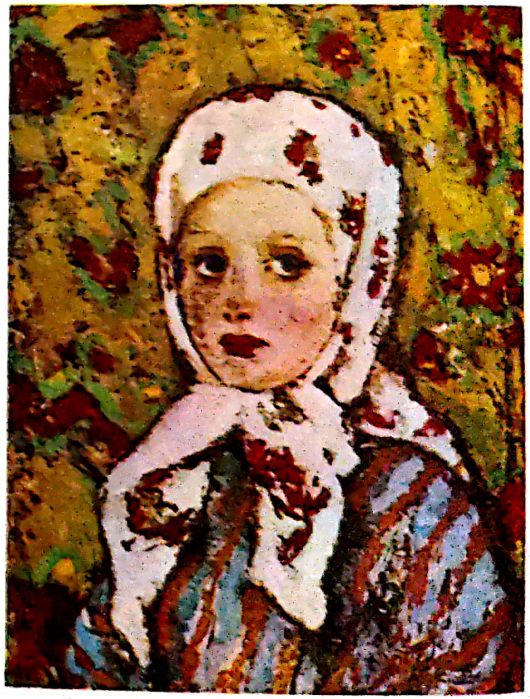


244. Nicolae Tonitza — *Cap de fetiță.*



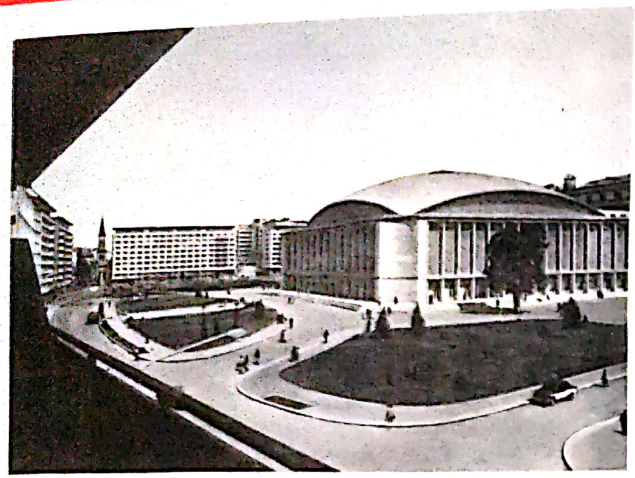
245. Gara nouă din Brașov.

246. Suceava astăzi.



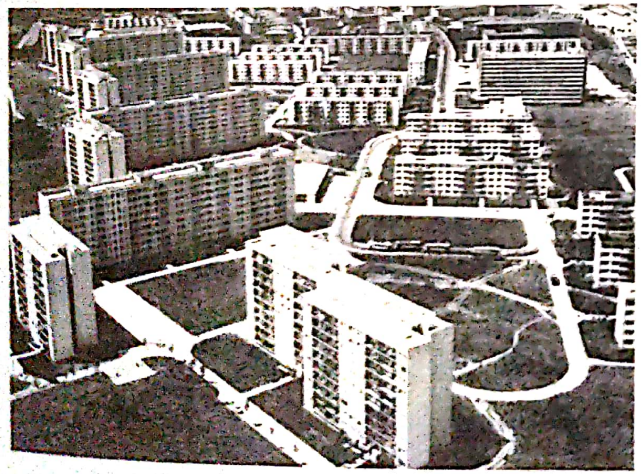
247 Nicolae Tonitza — *Katiușca lipoveanca*

Scanned with OKEN Scanner

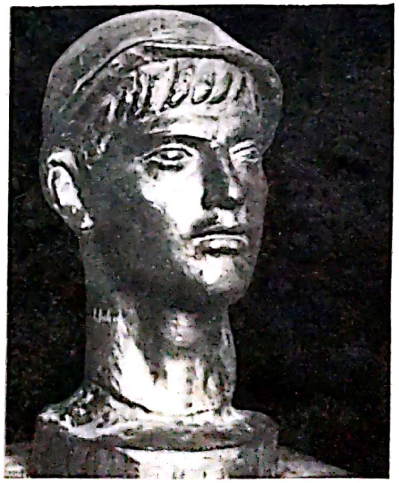


248. București, Sala Palatului Republicii Socialiste România

249. Hotel Intercontinental București.



250. Cartier nou în București.



251. Ion Jalea — *Cap de cioban.*

Prin grija statului de a asigura odihna maselor de oameni ai muncii s-a înălțat marele ansamblu de arhitectură care se înșiră pe zeci de kilometri, de la Mamaia la Mangalia, de-a lungul litoralului Mării Negre.

Construcțiile sanitare ce se realizează — spitale, dispensare, policlinici — satisfac cerințele de ingrijire corespunzătoare a sănătății publice.

Școala românească de arhitectură, valorificind tradiția națională, îmbogățește (intr-un ritm necunoscut vreodată în trecut) averea artistică a țării noastre cu noi și noi monumente și clădiri.

Sculptura

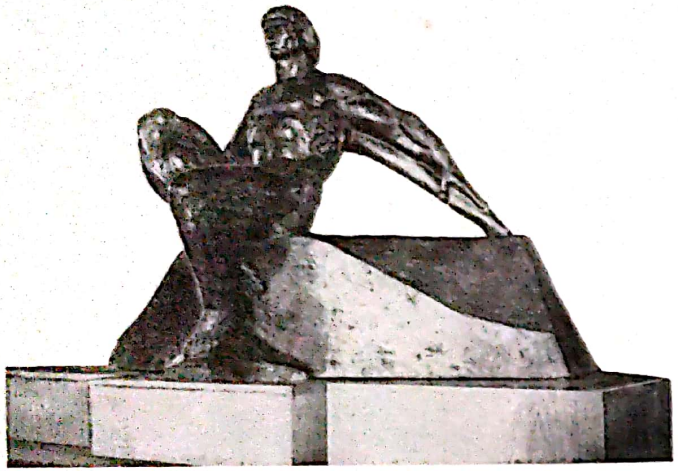
În dezvoltarea avintată a artei românești contemporane participă alături de maeștrii din generația care a inceput să se afirme între cele două războaie mondiale și artiști tineri formați în anii noștri.

Ion Jalea, născut în 1887 la Casimcea, în Dobrogea, a fost elevul lui Paciurea la București și apoi a studiat la Academia Julien din Paris. În timpul primului război mondial în luptele de la Mărășești și-a pierdut brațul sting.

Ion Jalea a creat o operă vastă, îmbogățind sculptura noastră cu lucrări importante în care se îmbină lirismul cu meditația, modelajul cald și expresiv cu o concepție energică și plină de viață.

Folosind mijloacele clasice ale limbajului sculpturii, Ion Jalea a năzuit să dea expresie vieții și realităților poporului român. În portrete *(Cap de cioban, Portretul tatălui meu)*, precum și în alte lucrări *(Fata cu dovleac, Bivolarul)* a creat un tip specific al țăranului român. Inspirat de basmele și legendele populare a intruchipat figurile lui *Sfarmă Piatră* și *Strimbă lemne* și a ilustrat *Lupta lui Dragoș Vodă*

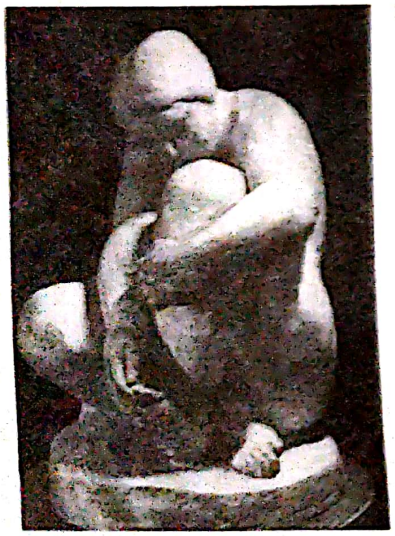
Scanned with OKEN Scanner



252. Ion Jalea
Arcaș odihnindu-se.

253. Corneliu Medrea
Barbu Delavrancea.

254. Oscar Han
Monumentul lui Constantin Brâncoveanu.



255. Corneliu Medrea
Ghimpele.

256. Oscar Han
Statuia ecvestră a lui Ștefan cel Mare.

257. Mac Constantinescu, Nestor Culluri, Ion Tureatcă și Andrei Ostap } *Frontonul Teatrului din Galați.*

Scanned with OKEN Scanner

258. Mac Constantinescu — *Moment istoric.*

259. Romulus Ladea — *Mama.*

260. Ion Irimescu — *Pictorul D. Ghiață.*

261. Constantin Baraschi *Fetița mea.*

262. Romulus Ladea *Bustul lui Virgil Vătășianu.*

263. Ion Irimescu — *Lupta cu balaurul.*

cu zimbrul. Un alt ciclu de compoziții mitologice *(Prometeu, Pegas, Lucifer, Icar, Hercule doborînd centaurul)* este închinat năzuinței milenare a omenirii de a învinge răul prin forța binelui.

În ultimii ani, Ion Jalea și-a lărgit tematica prin lucrări ca: *Victoria, Minerul, Studenta în agronomie.*

Relieful *Împărat și proletar* ilustrează cunoscutele versuri ale lui Mihai Eminescu.

Pe lîngă statuia lui *Spiru Haret*, din fața Universității București, Jalea a consacrat o lucrare monumentală lui *George Enescu.*

Sculptor al modelajului, lucrările lui Jalea își împlinesc volumul în rotunjimi domoale, în construcții armonioase, echilibrate.

Arcaș odihnind reprezintă o culme în creația lui Jalea, o operă în care sculptorul îmbină statica sculpturii antice cu dinamismul contemporan.

Un alt artist care aduce o viziune amplă în sculptura românească a fost *Corneliu Medrea* (1888–1964). Sculptura lui Medrea folosește planurile largi, simplificările expresive, formele viguroase, pline de viață.

În opera lui Medrea, preocuparea pentru redarea valorilor morale se vădește atît în compoziția statuară *(Monumentul părintelui Lucaciu)*, cît și în portretistică *(Horia, Delavrancea, Michelangelo, Mihail Jora)*. Simțul monumentalului, înscrierea firească a volumelor în spațiu sînt evidențiate de o serie întreagă de lucrări compoziționale *(Sărutul, Ghimpele* ș. a.). Și reliefurile sculptorului evocă figuri ale basmelor noastre *(Făt-Frumos)*, legende populare *(Lupta lui Dragoș cu zimbrul)*. Altele ilustrează grația trupului feciorelnic *(Alergătoare)* sau căldura sentimentului matern *(Maternitate)*.

Oscar Han (n. 1891) în compozițiile sale alegorice *(Destinul, Muzica, Patria, Elegie)* e preocupat de descifrarea rosturilor omului în univers. Han este autorul unor busturi monumentale care îi înfățișează pe unii dintre marii creatori ai omenirii *(Homer, Sofocle, Dante)* și al unor monumente închinate lui *Constantin Brâncoveanu, Mihail Kogălniceanu, Mihai Eminescu.* În portretistica sa bogată întîlnim figurile lui *Vasile Pîrvan, Nicolae Iorga, Ionel Teodoreanu* ș. a.

Scanned with OKEN Scanner

În opera lui *Mac Constantinescu* (n. 1900) predomină sculptura decorativ-monumentală, realizată, în special, în tehnica reliefului. Lucrările lui Mac Constantinescu decorează Arcul de Triumf din București *(Victoria)*, Facultatea de drept din București, Palatul Președinției Consiliului de Miniștri, Teatrul de Stat din Galați. Modelajul sculptorului reliefează masele și volumele, subordonîndu-le monumentalității ansamblului.

De la începutul activității sale, *Romulus Ladea* (1901–1970) a fost preocupat de tematica țărănească, cioplind în lemn figuri marcante *(Un țăran bănățean)* sau chipurile eroilor care au condus răscoala țăranilor români din Transilvania *(Horia, Cloșca)*.

Viziunea lui Ladea e monumentală, limbajul răspicat, cu forme viguroase și abrupte ce dau contraste puternice de umbră și lumină *(Mama)*. În opera lui Ladea găsim lucrări inspirate de basmul popular bănățean *(Iovan Iorgovan)*, portrete compoziționale *(Lazăr de la Rusca, Grigore Benetato, Lucian Blaga, Liviu Rebreanu, Virgil Vătășianu* ș.a.) realizate cu pasiune și cu o mare forță expresivă.

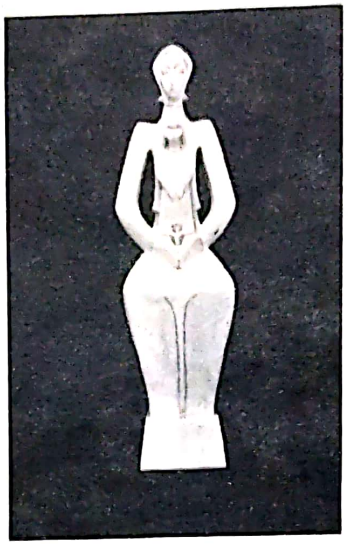
Constantin Baraschi (1902–1966) a fost preocupat de compoziția statuară, de redarea frumuseții corpului uman și de portretistică. Sculptura sa amintește formele clasice. Dintre portretele lui se remarcă *Fetița mea*, care este nu numai imaginea unei ființe apropiate artistului, ci mai ales o lucrare investită cu o semnificație mai generală și anume aceea a adolescenței împlinită în zilele noastre sub semnul bucuriei de a trăi, al sănătății trupești și spirituale, al încrederii în prezent și viitor.

O deosebită forță expresivă caracterizează sculptura lui *Ion Irimescu* (n. 1903).

În lucrările mai vechi, sculptorul a întruchipat sentimente de mare intensitate *(Lupta cu balaurul)* sau a redat frumusețea nudului feminin *(Nud de fată, Tors)*. Un romantism avîntat se face simțit în multe din portretele create de Ion Irimescu *(Octav Băncilă, Ștefan Luchian, Ion Agîrbiceanu, George Enescu, Dumitru Ghiață, Antonin Ciolan)*. În lucrările mai noi, viziunea lui Irimescu se arată mai lirică și decorativă *(Maternitate)*.

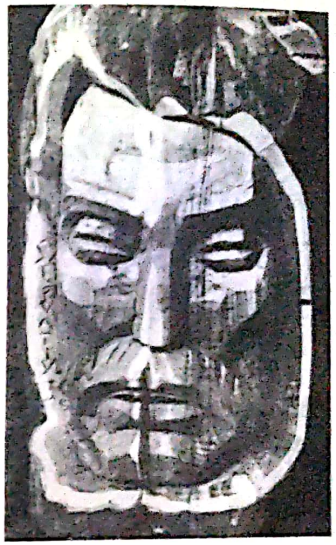
Inspirat de stilizarea artei populare, sculptura lui Irimescu recurge la planuri mari, simplificate, dinamizează formele cărora le impune un ritm larg, o mișcare melodioasă. Activitatea rodnică și bogată, cu opere pline de frumusețe îi asigură un loc de frunte sculptorului în arta noastră.

Eugen Szervátiusz (n. 1903) cioplește direct în lemn și piatră. Pătrunzîndu-le rosturile, Szervátiusz lucrează într-un fel care amintește de arta țăranilor transilvăneni. Intuind mereu viața din lemn, sculptorul o elibe-



266. Eugen Szervátiusz — *Autoportret.*

265. Eugen Szervátiusz — *Iarna* (detaliu)



264. Ion Irimescu — *Maternitate.*

267. Gheorghe Anghel
George Enescu.

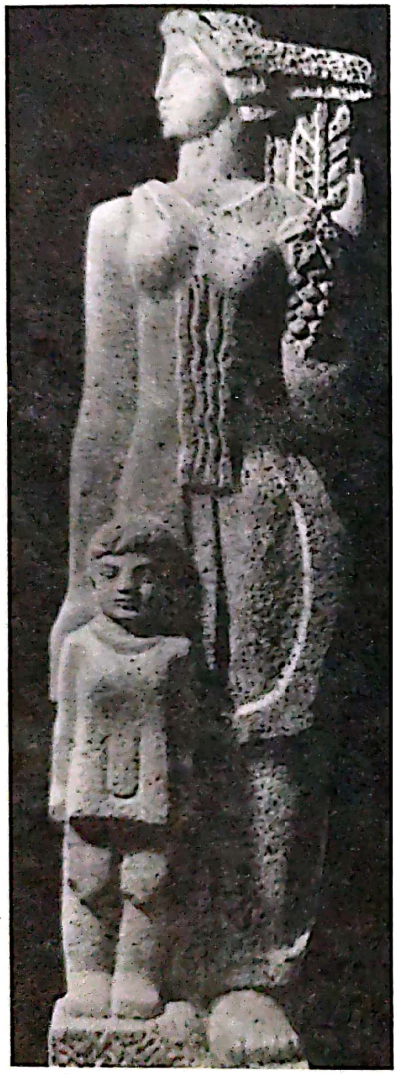
268. Gheorghe Anghel
Theodor Pallady (fragment).

269. Gheorghe Anghel
Bustul lui Mihai Eminescu.

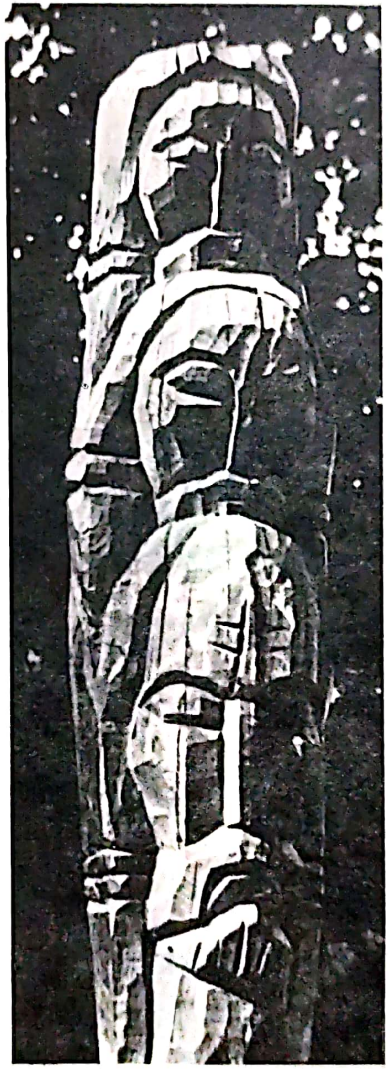
Scanned with OKEN Scanner

270. Boris Caragea — *Vladimir Ilici Lenin.*

271. Eftimie Bîrleanu — *Pacea.*

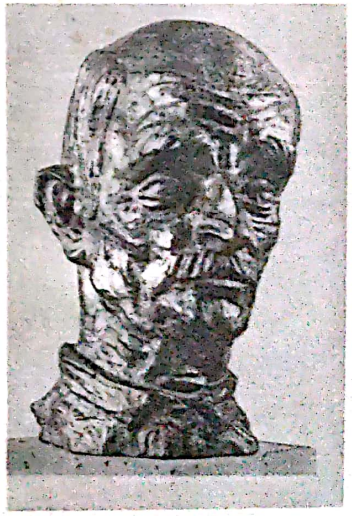


272. Boris Caragea — *Rod.*



273. Ion Vlasiu — *Tripticul eroilor.*

274. Andrei Kós — *Relief pentru monumentul de la Bobîlna.*



275. Ion Vlasiu — *Bunicul.*

Scanned with OKEN Scanner

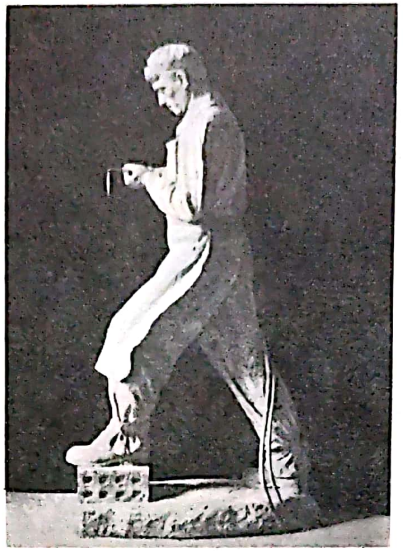
reazâ parcă din tăria fibrei, din strînsoarea scoarței. Sub dalta lui, crengi retezate se transformă în brațe, crăpături în zîmbete, noduri în ochi etc.

În opera lui *Gheorghe Anghel* (1904–1966) portretistica ocupă locul principal. Dintre lucrările sale, bustul lui *George Enescu*, așezat în holul mare al Ateneului Român, relevă întreaga măiestrie a sculptorului. Enescu este înfățișat ca dirijor. Vraja concertelor pe care le-a condus mai stăruie în întreaga înfățișare a marelui muzician. Capul puțin aplecat, privirea plină de visări, fruntea largă, brațele lăsate în jos, lipite de trup – totul contribuie la exprimarea unei puternice trăiri lăuntrice.

Boris Caragea (n. 1905) a realizat cîteva opere importante, ca *Monumentul lui V. I. Lenin* din București, *Monumentul Ostașului Sovietic* din Iași, compozițiile statuare *Miner*, *Mama*, *Descătușare* ș. a. Boris Caragea este preocupat de genurile reprezentative ale sculpturii, pe care le realizează în forme clare și viguroase.

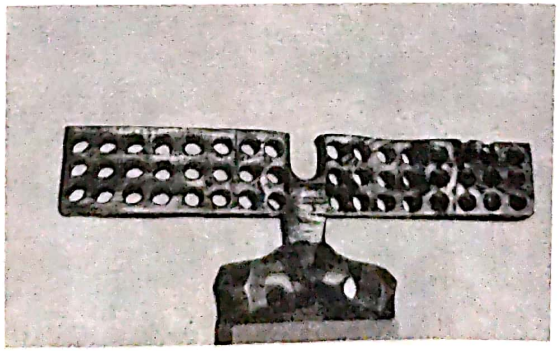
Față de trecut, cînd s-au ridicat puține monumente publice, în zilele noastre pe întregul cuprins al țării se înalță numeroase opere de sculptură. Sculptura monumentală, legată de un ansamblu arhitectonic sau urbanistic, a luat un mare avînt în cadrul marilor construcții ale socialismului. Au fost realizate compoziții monumentale la Complexul chimic din Făgăraș (Ion Jalea și Constantin Baraschi), la Teatrul de stat din Galați (Mac Constantinescu, Ion Tureatcă, Nestor Culluri și Andrei Ostap), la Teatrul în aer liber din Deva (Mac Constanținescu, Eugen Ciucă, Ion Tureatcă), la Teatrul secuiesc de stat din Sf. Gheorghe (Ștefan Csorvassy și Martin Izsák), la Stadionul și Sala sporturilor din Constanța (Zoe Băicoianu, Lelia Zuaf, Cristea Grossu), la Opera Română din București (Boris Caragea, Zoe Băicoianu, Ion Vlad, Constanța Buzdugan, Mircea Ștefănescu) și multe altele.

În ultimii ani au fost create și un număr însemnat de monumente ridicate întru cinstirea *Ostașului Român*, mai cunoscute fiind cele de la Carei (Gheza Vida), Oradea (Iulia Oniță), Arad (Gavril Covalschi) și Baia-Mare. La Suceava a fost așezată statuia lui Ștefan cel Mare de Eftimie Bîrleanu și V. Florea. Pe dealul de la Bobîlna se înalță *Monumentul țăranilor răsculați în 1437* de Andrei Kós. La Tîrgu-Mureș s-a executat monumentul închinat celor doi savanți *Bolyai* de Ștefan Csorvassy și Martin Izsák; la Constanța o statuie a iniginerului *Saligny* de Oscar Han; la Deva monumentul *Dr. Petre Groza* de Constantin Baraschi; monumentul Mihai Eminescu de Gh. Anghel, la București, și monumentul Dr. Petre Groza de R. Ladea. La Moisei, pe o culme se înalță opera lui Gheza Vida ridicată în amintirea partizanilor din Maramureș.

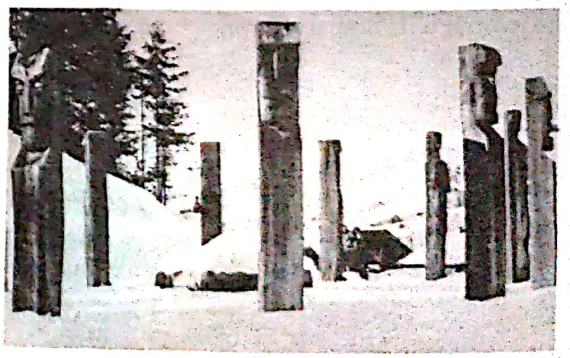


276. Iosif Fekete — *Sudorul*.

277. Gheza Vida — *Dans din Oaș*.



278. Ovidiu Maitec — *Compoziție*.



279. Gheza Vida — *Monumentul partizanilor de la Moisei*.

Scanned with OKEN Scanner

Parcurile, litoralul Mării Negre, piețele orașelor sînt împodobite cu monumente, busturi și statui realizate de Cornel Medrea, Ion Jalea, Ion Irimescu, Constantin Baraschi, Mac Constantinescu, Boris Caragea, Ion Murnu, Ion Vlasiu, Romulus Ladea, Iosif Fekete, Constantin Lucaci, Iulia Oniță, Petre Balogh, Gheorghe Apostu, Artur Vetro, Tiberiu Szervátiusz ș.a.

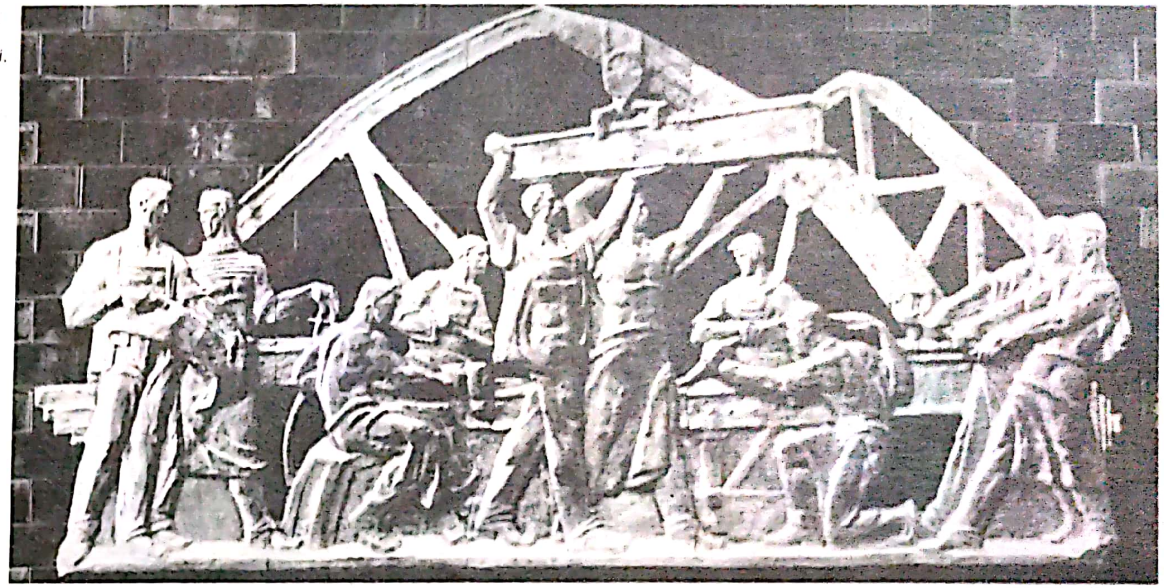
Sculptorul *Iosif Fekete* (n. 1905), din Oradea, a realizat lucrări în care spiritul de observație este însoțit de o temeinică stăpînire a meșteșugului. Sculptorul Fekete practică sculptura monumentală, portretistică, sculptura animalieră, cu o înțelegere clară a specificului materialelor în care cioplește și cu un simț remarcabil al dimensionării operei după necesitățile conținutului.

Ion Vlasiu (1906), autorul unor importante opere de sculptură (Tripticul eroilor) și pictură, este totodată și un scriitor de seamă. Dacă în chipul *Bunicului* ne vorbește despre condiția de viață a țăranului român din Transilvania de altă dată, în sculptura *Mireasa*, privirea visătoare, expresia sfioasă, redată în suprafețe line, cu efecte domoale de lumină, ne destăinuie sentimentele gingașe ale unei tinere țărănci. Dintre temele care-l preocupă se menționează grupul compozițional *Maternitatea*. În forme stilizate, pline de gingășie, imaginea tinerei mame cu doi copii în brațe este prezentată asemenea unei troițe.

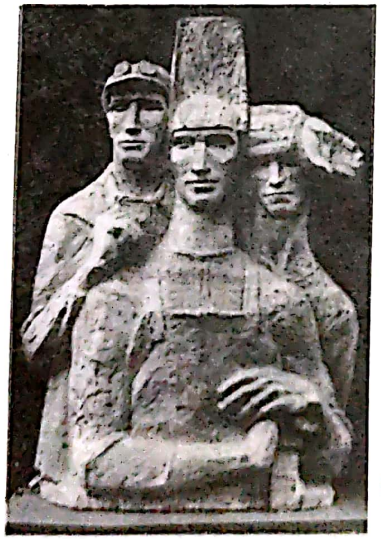
Gheza Vida (n. 1914) s-a născut și trăiește la Baia-Mare, în preajma codrilor, continuînd datinele strămoșești ale cioplitorilor. Sculptura sa, pătrunsă de simțirea milenară a poporului, este închinată oamenilor din nordul țării (Monumentul partizanilor de la Moisei).

O nestăvilită forță de viață se face simțită în *Dans din Oaș* ce adună trei trupuri într-o singură ființă. Din închipuirea lui Vida s-au redeșteptat, cu puteri înnoite, istorisirile bătrînești despre renumitul haiduc Pintea Viteazul. Toate izvoarele artei lui Vida se află în viață, în lumea și în istoria Maramureșului.

Scultporii care s-au manifestat ori s-au format în ultimii douăzeci și cinci de ani participă, cu un viguros elan creator, la înnoirea artei noastre. Între aceștia se află *Ovidiu Maitec, Artur Vetro, Andrei Szobotka, Lelia Zuaf, Eftimie Birleanu, Constantin Lucaci, Iulia Oniță, Tiberiu Szervátiusz, Vladimir Predescu, Gheorghe Apostu, Wilhelm Demeter, Gheorghe Ilienescu-Călinești, Georgeta Caragiu, Silvia Radu, Paul Vasilescu* și mulți alții.



280. Constantin Lucaci *Constructori.*

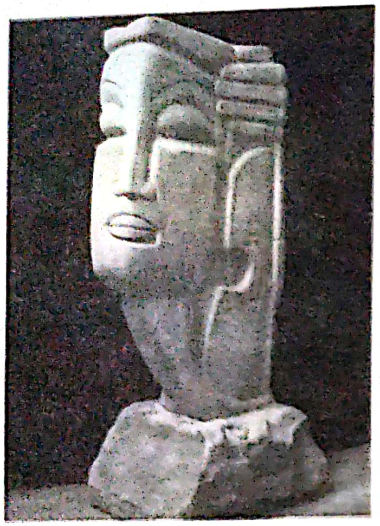


281. Andrei Szobotka *Siderurgiști.*

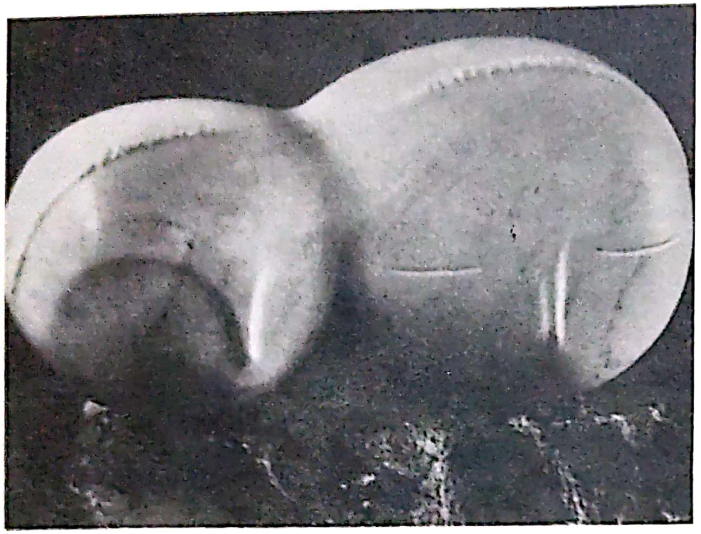
282. Vladimir Predescu *Oțelar.*

283. Petre Balogh *Muncitori.*

Scanned with OKEN Scanner

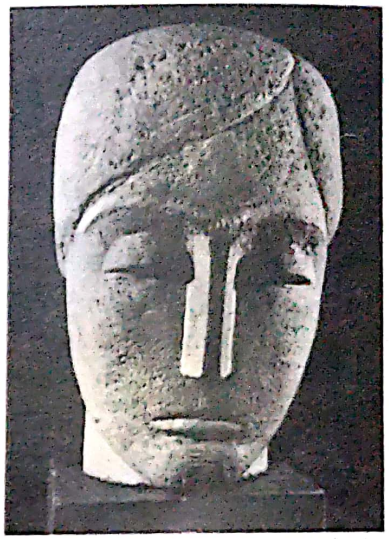


284. Cristea Grossu — *Cap de femeie.*



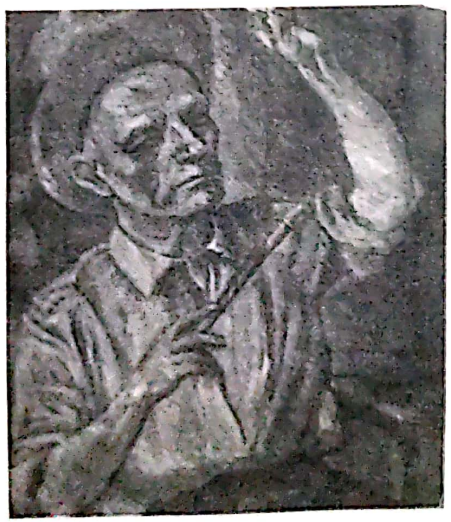
285. Tiberiu Szervátisz — *Două capete.*

286. Constantin Popovici — *Bacovia.*



287. Constantin Popovici — *Portret.*

288. Paul Vasilescu — *Spicul.*



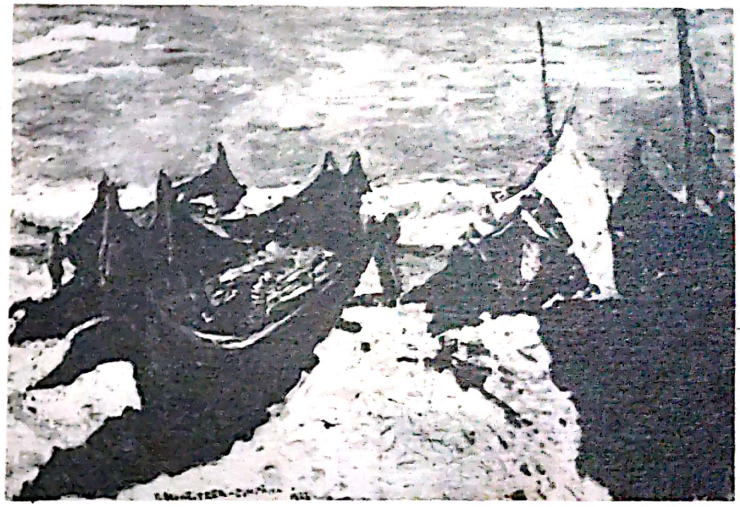
289. Marius Bunescu — *Autoportret.*

290. Marius Bunescu
La Sulina pe ciur.

Scanned with OKEN Scanner

291. Nicolae Dărăscu — *Peisaj din regiunea Argeș.*

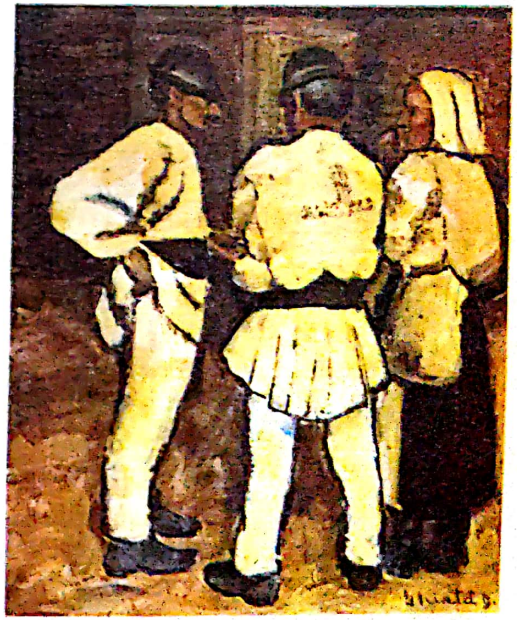
292. R. Schweitzer-Cumpăna *Lotci pe malul mării la Constanța.*



294. Dumitru Ghiață — *Flori la fereastră.*

293. Dumitru Ghiață — *Târg la țară.*

295. Dumitru Ghiață — *La sfat.*



Scanned with OKEN Scanner

Pictura

Pictura noastră contemporană, plămădită printr-un lung proces de evoluție, se află în plină desfășurare și oglindește o mare varietate de stiluri, căutări și tendințe.

În prezent sute de pictori se află, pe tot cuprinsul țării, în plină activitate creatoare.

Pentru a desluși aspectele principale ale creației lor vor fi amintiți numai o parte dintre cei a căror operă apare mai semnificativă.

Temele principale ale operei lui *Marius Bunescu* (1881–1971) sînt: peisajul orășenesc, peisajul marin și portretul. În mai toate peisajele sale se răsfrînge o lumină potolită de iarnă sau de toamnă tîrzie, peste o priveliște umilă sau modestă. Formele sînt clar precizate în spațiu, în planuri bine diferențiate, cu o geometrie aproape severă, fără perspective largi. Din drumețiile sale prin țară, la Constanța, Sulina, Cîmpulung, Iași, Suceava sau Tîrgoviște, din călătoriile pe care le-a făcut în străinătate, în Italia, Olanda, Norvegia sau Grecia, Marius Bunescu a adus o serie bogată de peisaje asemănătoare ca viziune, de o construcție solidă, echilibrată, pătrunse de un sentiment poetic reținut.

În portrete, Marius Bunescu construiește formele cu un desen sever și în culori calde.

Nicolae Dărăscu (1883–1959) la început a pictat compoziții de mari dimensiuni, cu aspecte din viața muncitorilor și țăranilor (*O fierărie, Secerișul ș.a.*). Mai tîrziu l-a interesat în mod deosebit peisajul, căutînd să redea în reflexele transparente de lumină priveliștele deluroase din Muscel și Argeș, porturi pitorești cu bărci și corăbii.

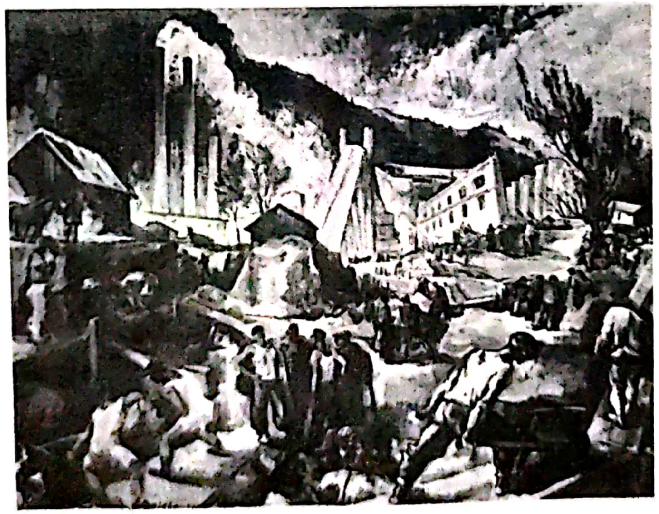
În pictura lui *R. Schweitzer-Cumpăna* (n. 1886) predomină figura umană reprodusă în forme viguroase și solid construite.

Dumitru Ghiață (1888 – m. 1972) privește lumea cu ochii țăranului cumpătat și redă aspecte din viața satului, a tîrgurilor, precum și priveliști de pădure și din regiunile petrolifere. Imaginile sale sînt prinse într-o pastă consistentă ce amintește smaltul ceramicii țărănești. În naturile moarte, farmecul florilor este pictat în culori de o sensibilitate vibrantă, de mare discreție.

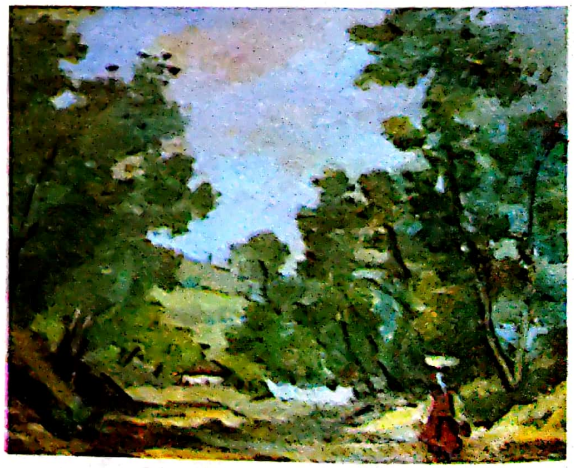
Pictor și grafician, *Imre Nagy* (n. 1893) oglindește în opera sa viața satului transilvănean (*Amintiri de Jigodin*), îmbinînd realitatea cu fantasticul. În compoziții, el așază, de obicei, în primul plan, mai multe figuri, care se proiectează pe fundalul unui peisaj evocator. Pînzele pictorului au o construcție clară. În lucrările închinate muncii de pe marile șantiere ale țării (*Șantier*), Nagy populează tabloul cu oameni în activitate, dînd dovadă și de un talent de mare desenator.

Opera lui *Henri Catargi* (n. 1894), peisaje naturi moarte, portrete și compoziții înscrie în pictura noastră o pagină de mare prestigiu. Paleta de care se folosește e sobră; predomină culorile potolite, așternute într-o pastă ușoară; tonurile sînt coborîte, dar nu lipsite de luminozitate. Tablourile lui Catargi evocă mai ales poezia specifică peisajului țării noastre, măreția naturii și a omului. În lucrări ca, *Munca pe șantierul naval din Brăila*, sau *Culesul fructelor*, firescul atitudinilor se desfășoară liber și se împletește armonios în ansamblul tabloului exprimînd frumusețea muncii în colectiv.

296. Imre Nagy — *Șantier.*



297. Henri Catargi — *Peisaj.*

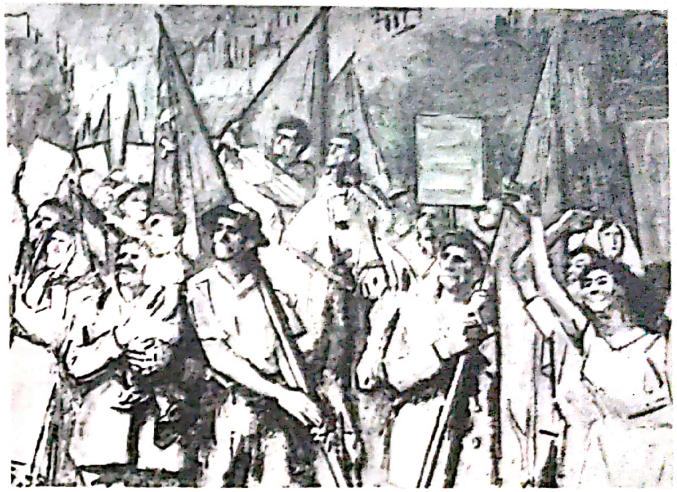


Scanned with OKEN Scanner

298. Lucian Grigorescu — *Natură moartă.*

299. Aurel Ciupe *Peisaj de iarnă.*

302. Alexandru Ciucurencu — *Ana Ipătescu.*



300. Alexandru Ciucurencu — *1 Mai Liber.*

301. Henri Catargi *Natură moartă.*

303. Alexandru Ciucurencu *Natură statică.*

Scanned with OKEN Scanner

Aurel Ciupe (n. 1900) în peisaje sugerează atmosfera specifică a priveliștilor, Transilvaniei. El folosește o pastă densă, un colorit subtil, nuanțat și luminos. Opera lui Ciupe exprimă încîntarea pe care o poate oferi omului poezia culorilor în imagini nuanțate de gîndire și sentiment.

„Întotdeauna mi-au plăcut frumusețile naturii. Artistul, studiindu-le, sesizează anumite aspecte, se folosește de elementele pe care i le oferă natura, din care clădește o operă". Artistul — mai spune Aurel Ciupe „caută întotdeauna linii, planuri, culori mai adecvate, care, folosite în creație trebuie să trăiască, să exprime viața".

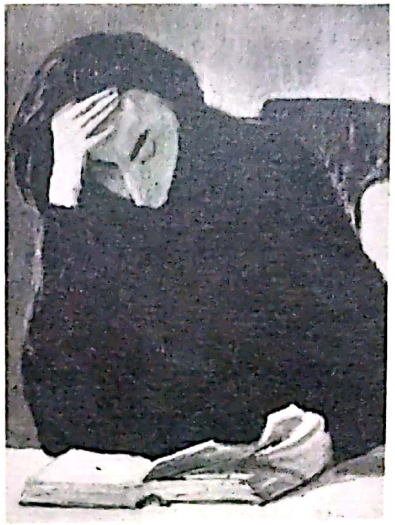
În naturile sale statice se face simțită o ordine compozițională: țesături, vase delicate, glastre cu flori, fructe, măști, butelii pîntecoase sînt aranjate în așa fel încît să sugereze ambianța caldă a unui cămin liniștit, familiar.

Alexandru Ciucurencu (n. 1903) pictează portrete, peisaje, naturi moarte, compoziții, în tonuri clare, încărcate de lumină. Între cele mai cunoscute lucrări ale acestui mare colorist se află: *Ana Ipătescu*, compoziție dedicată avîntului revoluționar al poporului în 1848.

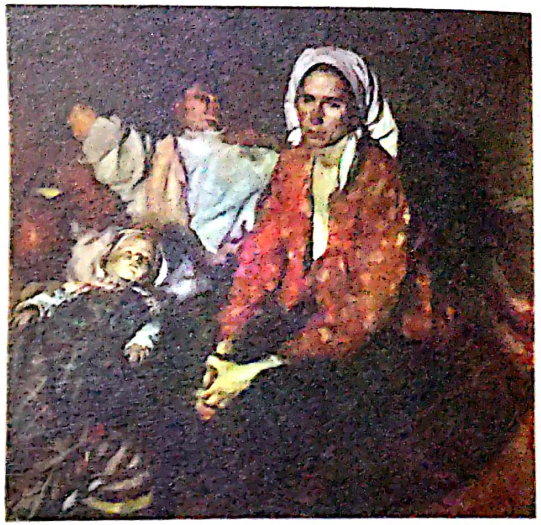
În această lucrare figura Anei Ipătescu este prezentată monumental, într-o atitudine înflăcărată, în mijlocul unui grup de revoluționari. *Epilogul răscoalelor* ne vorbește despre jertfa țăranilor care au luptat în 1907 pentru pîine, dreptate și pămînt. *1 Mai liber*, este închinată sărbătorii muncii. În acest tablou, totul pare că simbolizează însăși renașterea forțelor naturii. Ritmată de drapelele roșii larg desfășurate, imaginea realizată prin acorduri de tonuri reci și calde are o intensitate emoțională și o strălucire coloristică deosebită.

Ca și în tablourile de compoziție, tot astfel și în peisaje ori în naturi moarte, Alexandru Ciucurencu redă ceea ce este esențial, cu o mare putere de convingere și emoționare, în culori vii, uneori consistente, alteori cu fluidități și transparențe, mereu evocatoare.

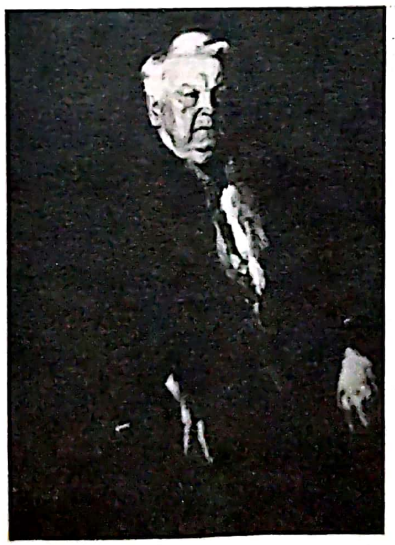
Ciucurencu a îmbogățit pictura românească pe linia pătrunderii vieții și a omului, precum și a dezvoltării formei de expresie picturală. Dar mai presus de problemele de limbaj, Ciucurencu mărturisește că își pune problema atitudinii artistului față de epoca sa. „Esențialul, spune Ciucurencu, este să știi să-ți deschizi ochii, și mintea, și sufletul în fața vieții care se



304. Octavian Angheluță — *Lectură*.



305. Corneliu Baba — *Odihnă la cîmp*.



306. Corneliu Baba
Mihail Sadoveanu.

307. Corneliu Baba
Autoportret.

Scanned with OKEN Scanner

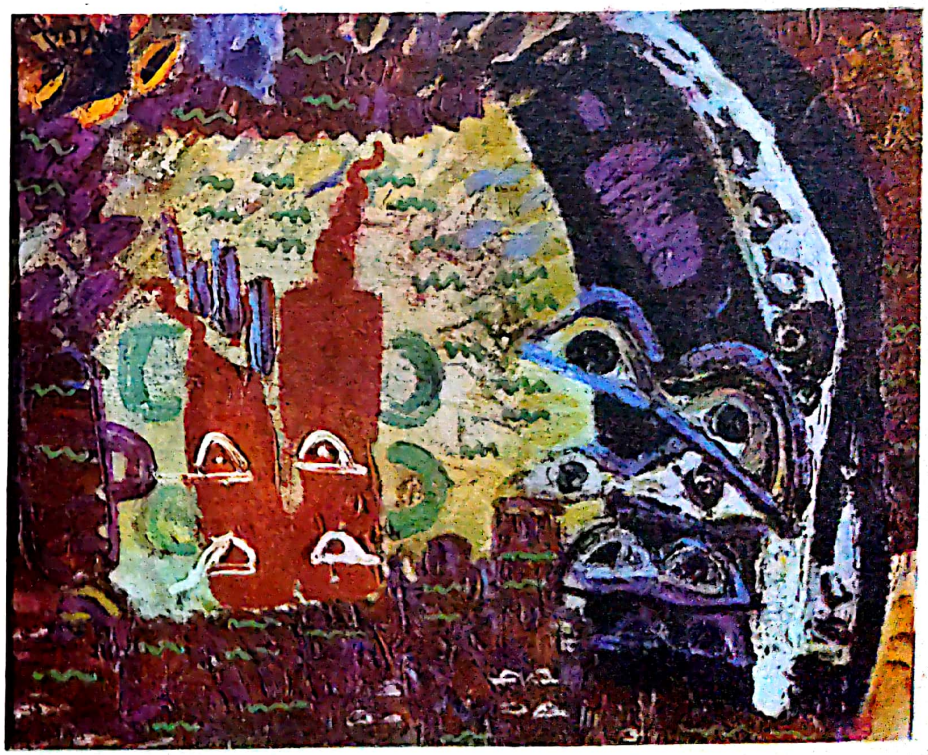
308. Ioan Țuculescu
Ochi negri în ocean oranj.

ridică înaintea ta. Și numai atunci vei putea aduce o dreaptă mărturie asupra ei, cînd vei ști să vezi, să înțelegi și să simți realitatea ca un adevărat artist al vremii tale".

Portretele lui Alexandru Ciucurencu sînt inspirate de personalitățile reprezentative ale vieții noastre: artiști, scriitori, savanți, muncitori, oameni cu o conștiință înaintată. Evocîndu-le valorile morale, psihologice și sociale, Ciucurencu realizează o deplină sudură între expresie și formă.

Pictura lui *Octavian Angheluță* (n. 1904) se caracterizează printr-un colorit puternic și o construcție aprofundată. Opera lui cuprinde toate genurile picturii de șevalet: peisaje, naturi moarte, interioare, portrete, compoziții, scene de gen. Stăpîn pe meșteșugul său, atent și față de valorile decorative, Angheluță a creat lucrări importante inspirate de viața și activitatea creatoare a oamenilor din zilele noastre (*Construcția furnalului nr. 5 Hunedoara, 1907, Reparații la cuptoare la uzinele Reșița, Două cetăți* etc.).

309. Aurel Ciupe — *Natură statică.*



310. Ioan Țuculescu
Compoziție.

Scanned with OKEN Scanner

Corneliu Baba (n. 1907) este o personalitate de seamă care s-a afirmat mai ales după 23 August 1944, aducînd o contribuție importantă la dezvoltarea realismului in pictura românească contemporană.

In concepția lui Baba, pictura este ceea ce fusese și in marile epoci de strălucire de odinioară: o artă a sentimentelor și ideilor reprezentative ale omului, capabilă să acționeze asupra conștiințelor și să contribuie la transformarea vieții. In opera lui Corneliu Baba predomină tabloul de compoziție, portretul și ilustrația de carte. Pe linia preluării și prelucrării creatoare a celor mai bune tradiții, Baba a căutat să învețe și de la pictorii spanioli din veacul al XVII-lea și de la Rembrandt, dar și de la Aman, Grigorescu și Luchian ș.a.

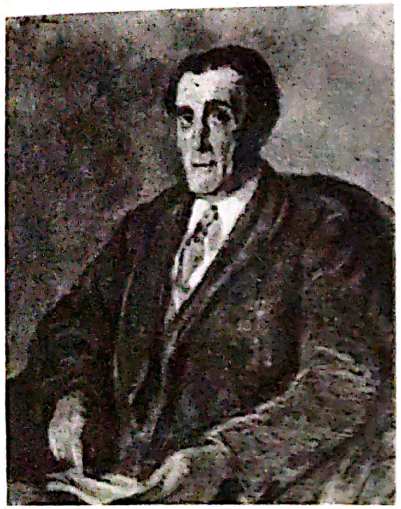
311. Catul Bogdan — *Peisaj.*

314. Ana C. Azvadurova
Natură statică cu flori.

312. Lucian Grigorescu — *Stejar pe malul Neajlovului.*

313. Theodor Harșia — *Copil dormind.*

Scanned with OKEN Scanner

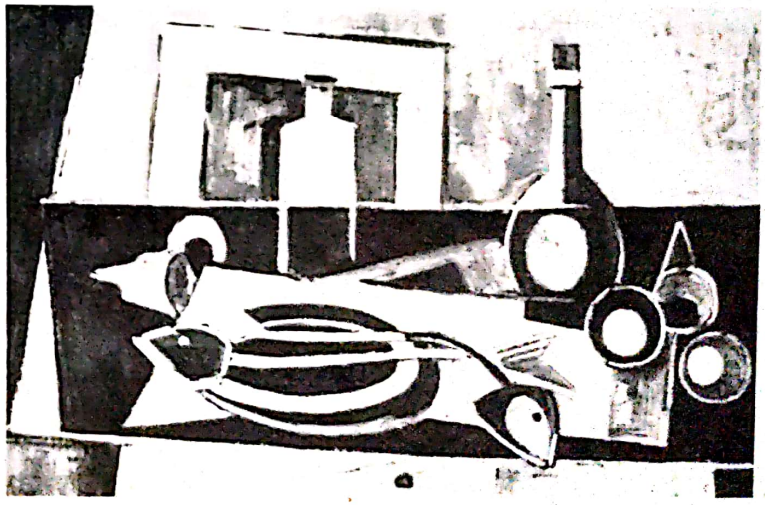


315. Catul Bogdan
Compozitorul Zeno Vancea.

316. Brăduț Covaliu
Peisaj.

319. Adalbert Nagy — *Maternitate.*

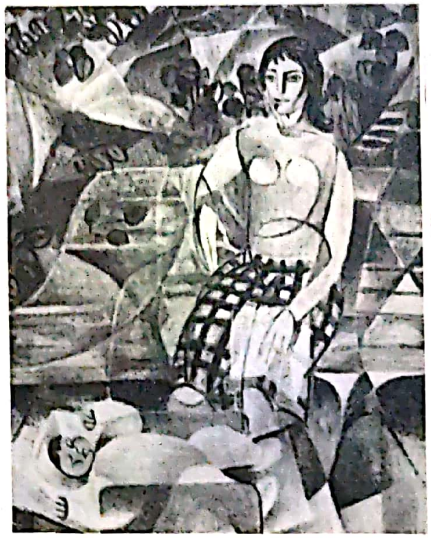
317. Petre Hîrtopeanu
Strada Mihai Eminescu din Iași — Iarna.



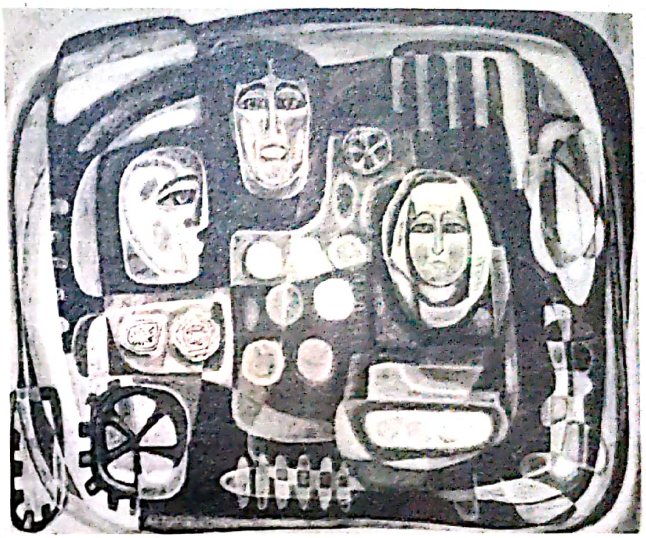
318. Spiru Chintilă — *Natură statică.*

Scanned with OKEN Scanner

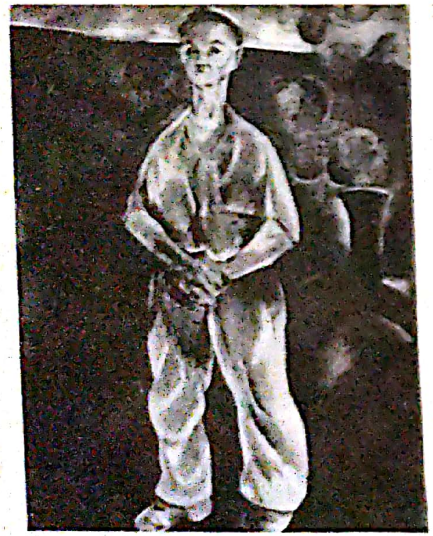
320. Brădut Covaliu — *Tudor Vladimirescu.*



321. Simona Vasiliu-Chintilă — *În grădină.*



322. Gheorghe Şaru — *În uzină.*

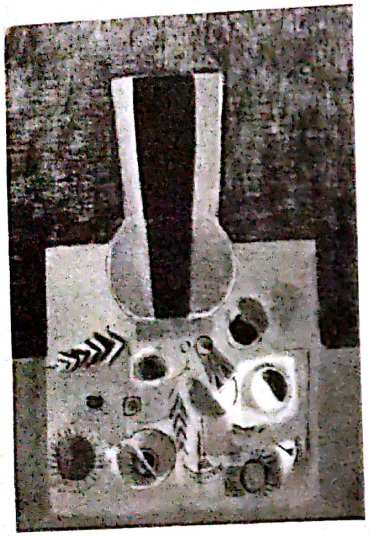


323. Dan Hatmanu *Mecanicul de locomotivă.*

324. Andrei Podoleanu *Sălcii la Sulina.*

325. Constantin Piliuţă *Autoportret.*

Scanned with OKEN Scanner

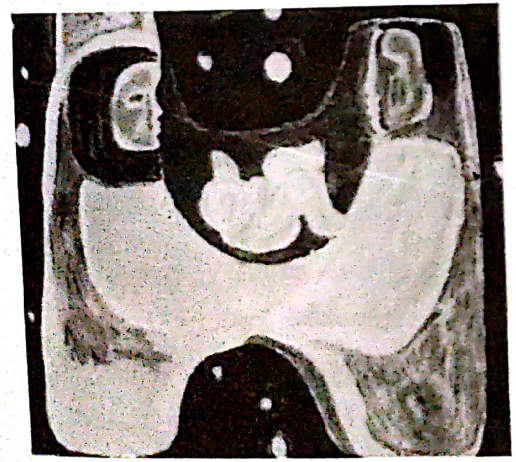


326. Constantin Blendea — *Ciulinii.*

327. Constantin Dipşe *Oalele nănăşii.*

331. Vladimir Şetran-*Portret de fată.*

328. Camilian Demetrescu — *Maternitate* (detaliu).



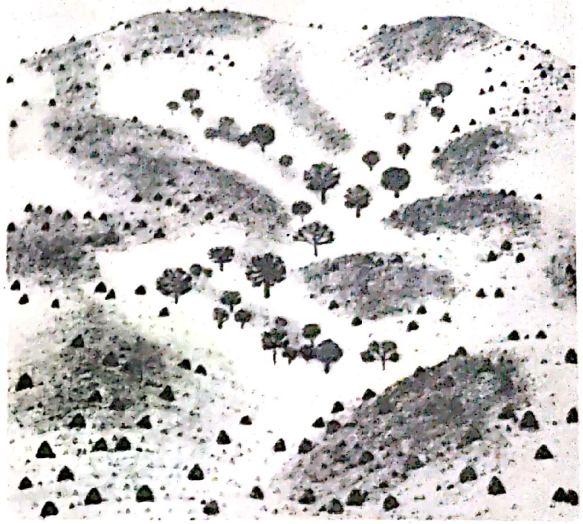
329. Costin Ioanid — *Compoziţie.*

330. Traian Brădeanu — *Compoziţie.*

Scanned with OKEN Scanner

332. Sabin Bălașa — *Maternitate.*

333. Ion Pacea — *Peisaj din Tulcea.*



334. Viorel Mărgineanu — *Peisaj.*

337. Ion Nicodim — *Natură moartă cu pești.*

335. Virgil Almășanu
Drum la Techirghiol.

336. Petre Abrudan
Primii bocanci.

Scanned with OKEN Scanner

Opera sa arată o preferință pentru tema țărănească și pentru prezentarea monumentală a figurilor în primul plan, proiectate pe un decor sumbru și simplificat. Pictorul pune accentul pe expresivitatea figurilor, pe tensiunea imaginii. Culorile îi sînt închise, pasta o aplică în straturi suprapuse, cu contraste puternice de umbre și lumini.

O lucrare caracteristică, în care artistul evocă viața de altă dată a țărănimii, este *Odihna la cîmp*. Pe chipul țărăncii, puternic luminată, se poate citi tristețea și îngrijorarea.

În domeniul portretului, Corneliu Baba a creat opere cunoscute și apreciate *(Mihail Sadoveanu, Lucia Struza-Bulandra, Portretul soției)*. Personajele sînt întruchipate cu o notă de gravitate, de adîncă meditație, pictorul vrînd să exprime însăși gîndirea lor. Baba și-a formulat singur concepția astfel: „Un tablou trăiește prin frumusețea plastică a mijloacelor de exprimare și prin sentimente dramatice adînc omenești. O pictură mare te tulbură, îți dă emoții puternice, care te împiedică mult timp să o uiți".

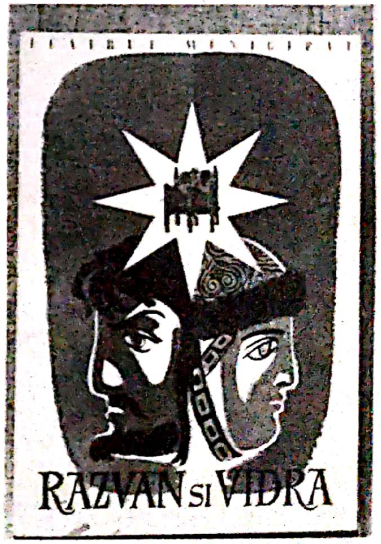
Un artist de mare cutezanță, care s-a dovedit a fi unul dintre cei mai de seamă reprezentanți ai picturii românești contemporane, a fost *Ion Țuculescu* (1910–1962). Pictura lui neliniștită, impetuoasă, de o mare forță emoțională, culorile lui de o nestăvilită vitalitate, așezate în imagini tulburătoare, în care ușor se pot descifra sensuri dramatice, își au izvoarele în creațiile artei noastre populare. Astfel, opera lui Ion Țuculescu este susținută de bogata tradiție a artei noastre țărănești, căreia a știut să-i confere o nouă viziune și o expresie semnificativă, modernă.

Atunci cînd pictează peisaje sau naturi moarte, contrastele puternice de culori, adeseori aspre, sugerează sentimente grave. Vorbind despre năzuințele lui, Ion Țuculescu a făcut următoarele considerații: „Smălțuirea oalelor, chilimurile oltenești, icoanele pe sticlă, sculpturile în lemn ne arată destul de limpede că noi românii avem simțul culorii, al ritmului, avem imaginație"... Uneori, Țuculescu a accentuat motivele populare și s-a inspirat de la scoarțele țărănești, de la vasele și ulcioarele populare. Și fără să le copieze, a lucrat în spiritul lor. El a căutat să depășească formele, ornamentica și cromatica artei țărănești, năzuind să pătrundă mai adînc izvoarele străvechi de simțire și gîndire, care au hrănit această artă.

338. Iosif Molnar — *Călușarii* (afiș).

339. Iosif Molnar — *Afiș*.

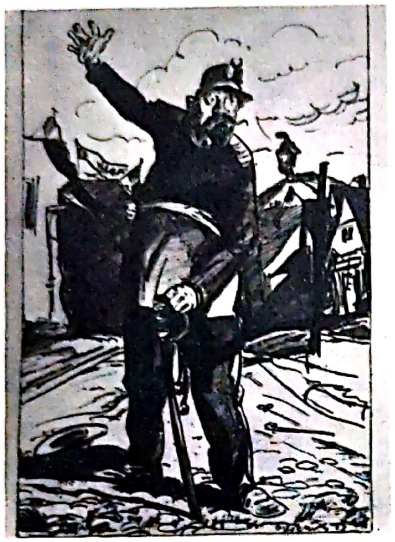
340 Petre Grand — *Afiș*.



341. Trofin Brânză — *Afiș*.

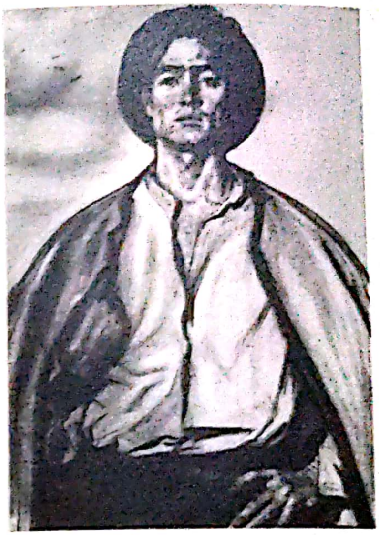
Scanned with OKEN Scanner

342. Vincențiu Grigorescu
Excursie în Bucegi (afiș).



343. Aurel Jiquidi
Desen satiric.

344. Iosif Ross
Caricatură.



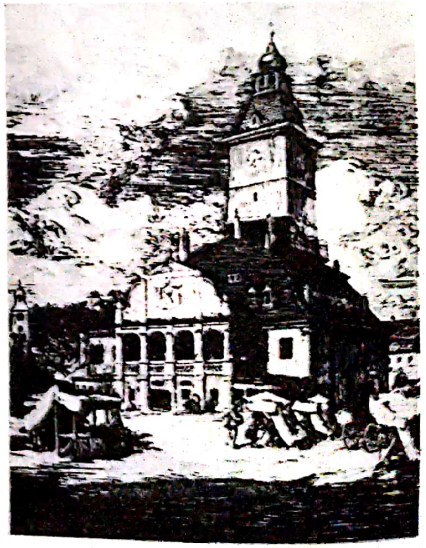
345. Corneliu Baba
Mitrea Cocor (ilustrație).

346. Florica Cordescu — *Bombardament.*

347. Ion Irimescu — *Desen.*

348. Ligia Macovei — *Ilustrație la o poezie de Eminescu.*

349. Hans Hermann — *Piață din Brașov.*



Scanned with OKEN Scanner

Nu o dată imaginile create de Ţuculescu conţin elemente simbolice (fluturi, ochi, stilpi, troiţe, pupeze ş. a.). Folosindu-le, artistul îşi exprima prin ele propriile-i temeri, îndoieli ori speranţe.

Tablourile lui Ţuculescu sînt pictate în culori intense, uneori înrudite, alte ori contrastante. Pasta consistentă, plină de vibraţii şi efecte dinamice, este, în general, mată. Pictorul a înţeles culoarea ca o expresie a sentimentului, a stării sufleteşti, a gîndului său.

În noile condiţii create în anii socialismului, artiştii îşi pot realiza aspiraţiile participînd la munca culturală a întregii noastre colectivităţi.

În zilele de azi, activitatea artistică cunoaşte o mare înflorire iar arta îşi poate exercita pe deplin funcţia educativă. Înnoirile intervenite în viaţa colectivităţii naţionale se oglindesc atît în modalităţile de formulare, în viziunea şi concepţia artiştilor, precum şi în căutarea neîncetată a unor noi forme de expresie, capabile să sporească puterea de emoţionare a operelor lor. Stăpînirea deplină a meşteşugului, intensitatea expresiei plastice contribuie şi ele la întruchiparea convingătoare a unor sentimente şi idei noi.

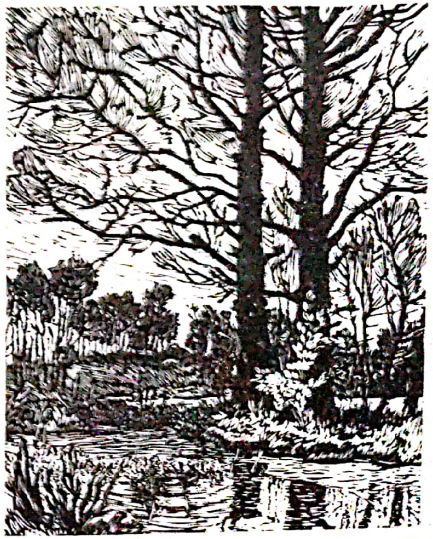
Alături de pictorii care şi-au început activitatea înainte de cel de-al doilea război mondial — *Lucian Grigorescu, Catul Bogdan, Ion Musceleanu, Anastase Demian, Gheorghe Labin, Costin Ioanid, Stefan Szőnyi, Petre Hîrtopeanu, Petre Abrudan, Teodor Harşia, Adalbert Nagy, F. Bömches* ş. a., în vremurile noastre mai multe generaţii de pictori au ajuns la deplină maturitate. Operele lor apar semnificative pentru a oglindi nu numai varietatea stilurilor personale, ci şi a numeroaselor tendinţe şi curente din actuala creaţie picturală. *Brăduţ Covaliu, Eugen Popa, Ion Biţan, Dan Hatmanu, Gheorghe Şaru, Simona Vasiliu-Chintilă, Ana C. Azvadurova, Ion Pacea, Ion Nicodim, Viorel Mărgineanu, Vasile Celmare, Ion Gheorghiu, Coriolan Hora, Constantin Blendea, Margareta Nemeş, Constantin Piliuţă, Marius Cilievici, Ion Sălişteanu, Doina Hordovan, Mihai Olos, Andrei Podoleanu, Spiru Chintilă, Val. Gheorghiu, Vladimir Şetran, Constantin Dipşe* ş. a., prin lucrările lor, arată cît de largi sînt posibilităţile artei actuale şi cît de valoroase sînt talentele de care dispune pictura astăzi în Republica Socialistă România.

În ultima vreme, pictura monumentală a început să împodobească noile construcţii, teatre, instituţii de stat şi de cultură, gări, hoteluri, restaurante mari, magazine etc., sînt decorate cu ansambluri pictate. Palatul Marii Adunări Naţionale, Muzeul de istorie a Partidului Comunist Român, a mişcării muncitoreşti şi democratice din România, Teatrul de stat şi Spitalul t.b.c. din Baia-Mare, Gările de la Braşov şi Constanţa, fabrica de penicilină din Iaşi, Casa de cultură a studenţilor din Cluj, Cantina studen-

350. Vasile Dobrian — *Peisaj* (gravură).

352. Costin Ioanid
Folclor (desen în tuş).

351. Simion Iuca — *În Maramureş* (gravură).



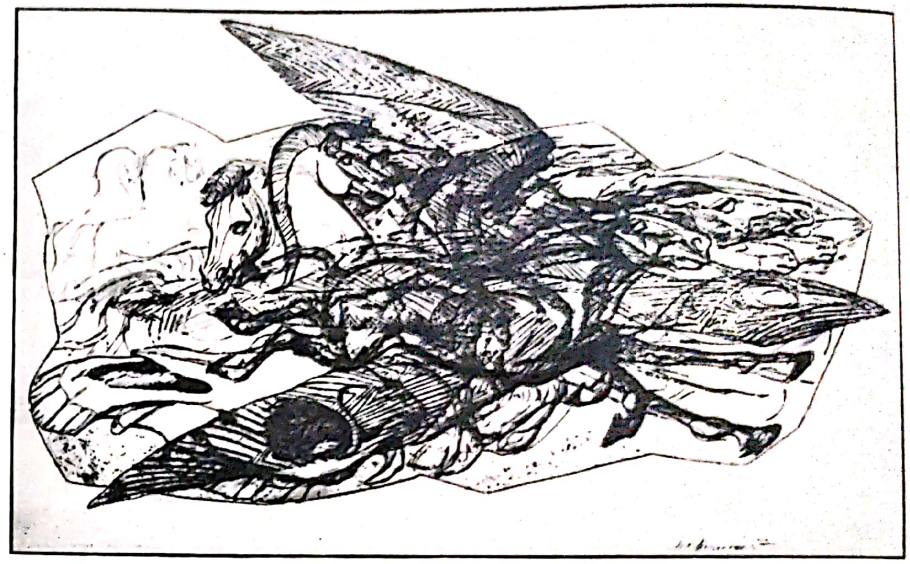
353. Gheorghe Ivancenco — *Peisaj din Mogoşoaia* (gravură).

Scanned with OKEN Scanner

ților din Brașov, Magazinul Muzica din București și multe alte clădiri (pe litoralul Mării Negre, la București, Curtici, Cluj, Suceava, Iași, Hunedoara etc.), au fost împodobite cu opere remarcabile.

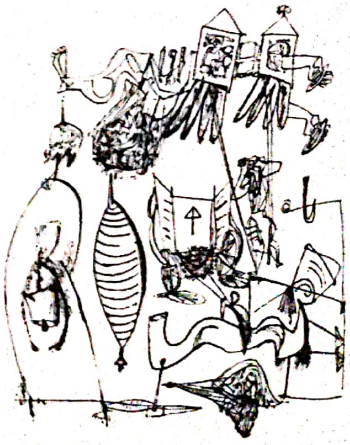
În acest domeniu s-au distins, ca pictori monumentaliști: Paul Miracovici, Ștefan Constantinescu, Ghiță Popescu, Ion Bițan, Zoltán Kovács, Virgil Almăjan, Nicolae Apostol, Eugen Patraș, Constantin Mara, Bela Abodi Nagy, Constantin Crăciun, Simona Vasiliu-Chintilă ș. a.

354. Paul Erdös — *Mineri.*



355. Marcel Chirnoagă — *Goana cea mare.*

356. Friedrich Bömches — *Maternitate.*



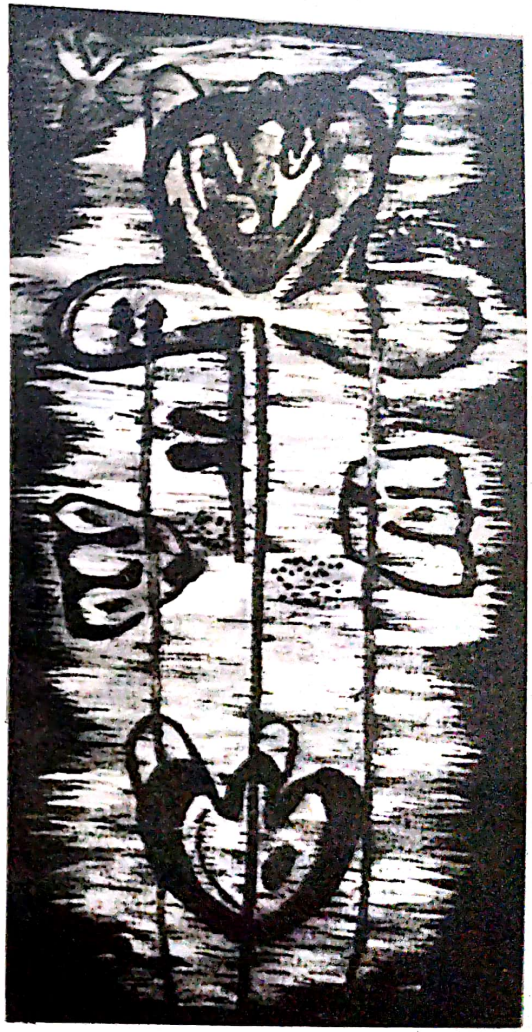
357. Vasile Kazar
Înmormîntarea mătușii.

Scanned with OKEN Scanner

358. Marcel Chirnoagă
Nunta.

359. Mariana Petrașcu
Pădurencă la târg.

360. Octav Grigorescu
Desen.



361. Vasile Celmare — *Belșug în colectivă* (litografie).

362. Ileana Balotă — *Solii primăverii* (tapiserie).

Scanned with OKEN Scanner

Grafica

Între artele plastice, grafica este cea mai legată de actualitate. Ea oglindește mai nemijlocit prefacerile ce se petrec în viață. Unele genuri ale graficii, ca, de exemplu, afișul, desenul satiric, caricatura, sînt inspirate de problemele ori necesitățile de fiecare zi.

În vremea noastră afișul, politic, cultural, turistic, comercial, a luat o mare dezvoltare și răspîndire.

Adresîndu-se marilor mase, afișul trebuie să comunice cît se poate de limpede și atrăgător o idee, să atragă atenția și să convingă.

Printre cei mai de seamă reprezentanți ai afișului se află Iosif Molnar, Trofin Brînză, Petre Grant, Vicențiu Grigorescu ș.a.

Caricatura și desenul satiric joacă un rol însemnat în combaterea unor deprinderi rele, a birocratismului și servilismului, a lipsei de răspundere etc. Totodată ea servește (folosind arma rîsului și a ironiei) la înlăturarea prejudecăților și moravurilor învechite. *Aurel Jiquidi, I. Ross, Cik Damadian, Eugen Taru* și mulți alții au înfăptuit în zilele noastre o bogată creație în domeniul caricaturii.

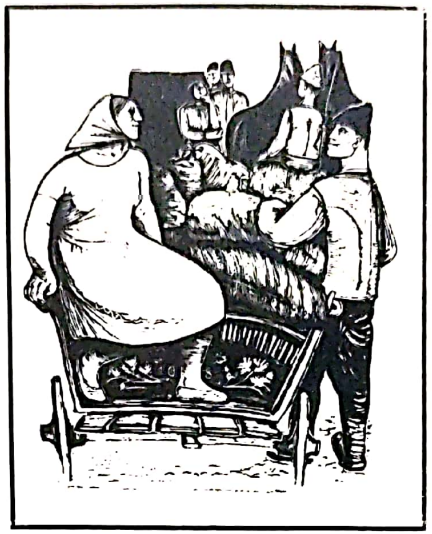
Un loc important în grafică îl ocupă ilustrația de carte. O activitate rodnică, de ilustrator este aceea a lui *Corneliu Baba*, care a tălmăcit admirabil unele momente și figuri din romanul Mitrea Cocor al lui Mihail Sadoveanu.

Florica Cordescu (1912–1966) a ilustrat, între altele, romanul *Rădăcinile sînt amare* de Zaharia Stancu, poemul *Hiroșima* de Eugen Jebeleanu, punînd în valoare, cu un desen sensibil, conținutul de idei al textelor.

Ilustrațiile lui *Anastase Demian* pentru poveștile lui Ion Creangă se înscriu printre cele mai reușite realizări ale geniului.

Ligia Macovei, Ștefan Constantinescu, Marcela Cordescu au ilustrat scrieri de Sadoveanu, Eminescu, V. Eftimiu cu mult adevăr și fantezie.

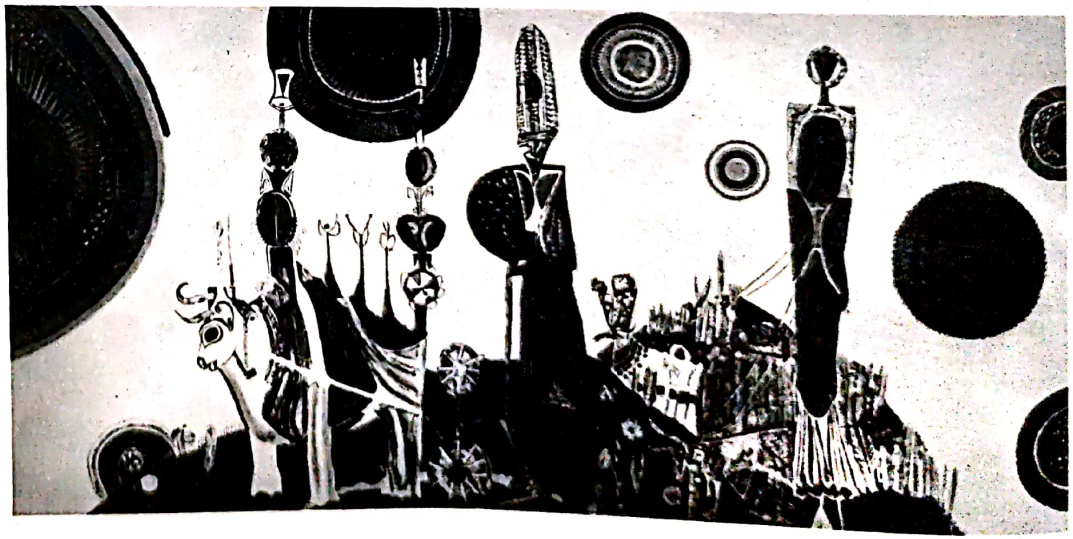
Folosind limbajul sobru, de alb-negru, al graficii libere (de șevalet) și al gravurii *Hans Hermann, Vasile Kazar, Gheorghe Ivancenco, Vasile Dobrian, Marcel Chirnoagă, Gy, Szabo Béla, Simion Iuca, Corina Beiu-Angheluță, Ion Petrovici, Octav Grigorescu, Paul Erdöș, Marcel Olinescu, Mariana Petrașcu, Nicolae Apostol, Paul Fux* ș.a., au realizat lucrări mult apreciate în ultimele decenii.



63. Corina Beiu-Angheluță
Recolta (gravură).

365. Fred Micoș — *Nuntă ciobănească* (gravură).

364. Nicolae Apostol — *Echinoxul de primăvară.*



Scanned with OKEN Scanner

366. Simona Vasiliu-Chintilă
Tapiserie (detaliu).

Artele decorative

Menite să contribuie la înfrumusețarea vieții de fiecare zi, artele decorative, în diversele genuri (textile, ceramică, mobilier, feronerie, sticlă, nelipsind nici păpușile și jucăriile) reflectă statornicirea unui stil nou, care să fie al nostru și al vremii noastre.

Omul a simțit de totdeauna nevoia de a îmbina utilul cu frumosul, de a face ca bunul gust să însoțească cele mai felurite obiecte de folosință. Gîndul la înfrumusețare se arată, azi mai mult decît altă dată, față de toate obiectele, fie ele de îmbrăcăminte, de uz casnic, de confort, ori de împodobire a locurilor publice.

Pătrunși de valoarea și învățămintele pe care le poate oferi arta țăranilor noștri, cei mai mulți artiști se inspiră din creația meșterilor din popor. Simplitatea, elementele decorative și figurale, coloritul ce caracterizează tradiția populară sînt preluate și împlinite în noi forme.

Marea dezvoltare a artelor decorative a sporit numărul artiștilor din acest domeniu de artă. Din diferite generații și din toate părțile țării, numeroși artiști decoratori de valoare, creează opere frumoase, spre a răspunde cerințelor contemporane și nivelului general mult mai ridicat față de trecut.

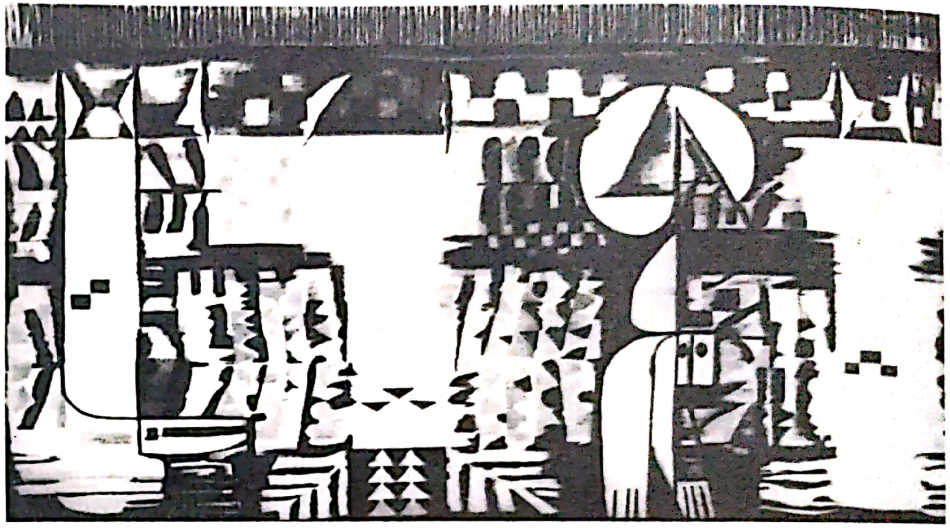
Cei mai cunoscuți artiști decoratori în domeniul tapiseriei și al imprimeurilor sînt: Aurelia Ghiață, Simona Vasiliu-Chintilă, Graziella Stoichiță, Ion Nicodim, Geta Brătescu, Ileana Balotă, Tudora Moisescu-Stendel, Eva Șuto, Zizi Frențiu, Elena Pană, Ileana Teodorini-Dan, Rusu Prato, Elena Haşkhe Marinescu ș. a. În ceramică sînt: Patriciu Mateescu, Constantin Bulat, Margareta Sterian, Costel Badea, apoi Otilia Oteteleșanu (email); Ella Cancicov (lucrări în piele); Zoe Băicoianu (sticlă); Florica Fărcașu și Carol Fuhrmann (bijuterii), Ioana Munteanu, Mirei Simboteanu, Nuți Raiovici, Cornelia Bartolomeu (păpuși) etc.

Dezvoltînd tradițiile naționale, arhitectura, sculptura, pictura, grafica și artele decorative din zilele noastre dovedesc talentul poporului român. Folosind stiluri și modalități diferite de exprimare, artiștii noștri mai vîrstnici și mai tineri, în număr atît de mare încît greu ar putea fi amintiți cu toții, creează opere de înaltă măestrie, care sporesc renumele artei românești nu numai în țară, dar și la numeroase expoziții internaționale.

Scanned with OKEN Scanner

371. Aurelia Ghiață — *Tapiserie.*

372. Nuți Raiovici
Borteanu – Semețilă.



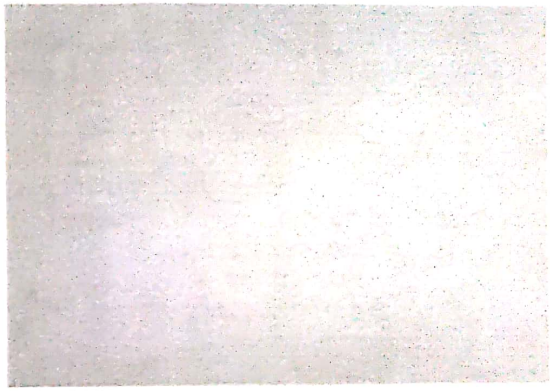
373. Emilia Niculescu-Petrovici — *Tapiserie.*

374. Tudora Moisescu Stendel
Păsări (tapiserie).

375. Nuți Raiovici — *Borteanu — Folclor* (păpuși).

Scanned with OKEN Scanner

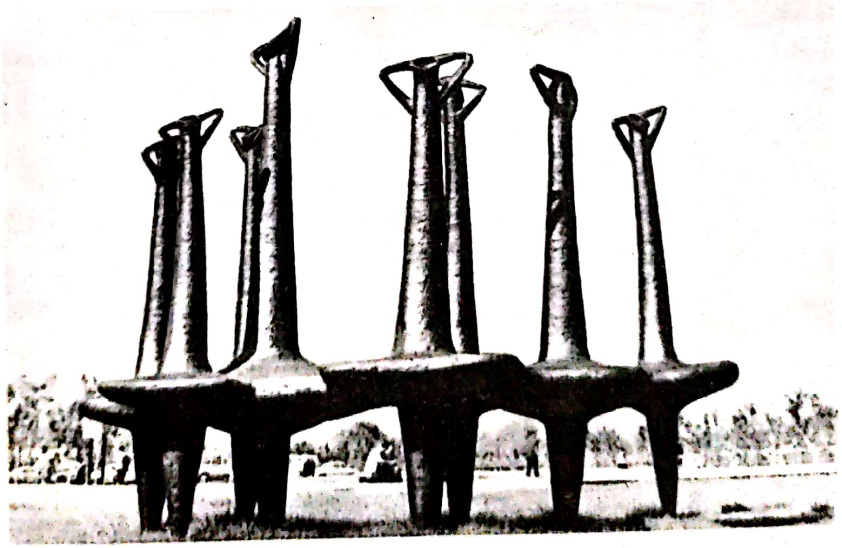
367. Mimi Podeanu — *Zid cu viță* (tapiserie).



370. Graziella Stoichiță — *Nocturnă* (tapiserie).

368. Zoe Băicoianu
și Dan Parocescu
Vase de sticlă.

369. Patriciu Mateescu — *Balerine* (ceramică).



Scanned with OKEN Scanner

Explicarea unor noțiuni de arhitectură și de artă plastică folosite în caietul „Desen VIII"

Absidă = partea de la răsărit a unei biserici în care se află altarul.

Acoperiș în două ape = acoperiș în două planuri înclinate spre înafară și împreunate la coamă.

Amforă (I) = vas antic (grec sau roman). Cele mai multe amfore erau de dimensiuni mari. Serveau la păstrarea lichidelor și cerealelor. Unele amfore erau montate pe suporturi (picioare), altele se înfigeau în nisip.

Arc (II) = în geometrie arcul este o parte dintr-o curbă. În arhitectură, arc înseamnă o construcție solidă, de formă curbă, executată deasupra unui gol, pentru legarea a două puncte de sprijin.

Arc frînt = arc ascuțit compus din două curbe ce se intretaie.

Arcadă = deschizătura unui arc și a picioarelor sale de sprijin.

Arcatură = elementul de decor arhitectural în relief, alcătuit din arcade mici.

Arhitectură = arta de a construi edificii.

Arhitectural = ceea ce are legătură cu arhitectura.

Arhitectonic = ceea ce se referă la arhitectură.

Arta decorativă = arta de a împodobi un obiect, un edificiu, un spațiu.

Basilică = la greci și romani era un palat public în care se adăposteau tribunale, bănci și alte instituții de ordin cultural și comercial. Se numesc basilici și biserici de anume stil și proporții, inspirate la origină din sălile de recepție ale palatelor imperiale. Ca biserică, basilica are un plan rectangular, absidă, o navă centrală, două sau patru nave laterale.

Boltă (III) = element constructiv din lemn, cărămidă, piatră ori beton care acopere un monument și se sprijină pe zidurile acestuia. În arhitectura românească este des folosită pentru înălțarea naosului și mai rar pentru acoperirea pronaosului.

Brîu (IV) (tor) = ornament; încinge jur-împrejur monumentul la exterior. Din cărămidă, piatră ori marmură, sculptat sau pictat, brîul împarte suprafața zidurilor în zone sau *registre*.

Bust = partea superioară a corpului uman, precum și reprezentarea lui în sculptură, pictură sau grafică. Într-un bust vedem capul, umerii, o parte din piept, cu sau fără brațe.

Capitel (IV) = capul unei coloane, al unui stîlp sau pilastru. Element de sprijin și de podoabă. În arhitectura românească cele mai frumoase capitele le aflăm în arta brîncovenească (sec. XVII–XVIII).

Castru = tabără romană întărită.

Catedrală = biserică episcopală.

Cadru (IV) = 1. În arhitectură: bordură care înconjoară un motiv ornamental sculptat sau pictat sau un panou. 2. Rama decorativă (sculptată) la ușile și ferestrele edificiilor. 3. În artele decorative: rama de lemn simplu – de diferite forme – destinată să încadreze o pictură sau un desen.

Caricatură = desen, pictură, sculptură etc. în care artistul exagerează o trăsătură caracteristică a unei figuri cu scopul de a stîrni interesul privitorului, de multe ori deșteptînd rîsul.

Chenar = ramă de ușă sau fereastră, cioplită din piatră, lemn sau marmură. Bandă decorativă sculptată ori pictată pe pereții unui monument.

Coloană (VII) = element arhitectonic de sprijin și de podoabă. Coloana are fus cilindric și – în cele mai multe stiluri – o bază circulară ori poligonală și capitel. A fost mult folosită în arhitectura românească din secolele XVII și XVIII, de asemenea și în arhitectura clasicistă și eclectică din secolul al XIX-lea. Coloanele pot fi: libere, lipite de pereți sau în parte îngropate în zid.

Colonetă = coloană de dimensiuni și proporții reduse.

Compoziție = înfățișarea unei teme în pictură sau sculptură, organizată datorită cugetării și realizată cu ajutorul unor elemente inspirate din natură.

Contrafort (VIII) = element constructiv (blocuri cioplite de piatră ori zidărie) menite să sprijine la exterior zidurile unui monument în genere de stil gotic. Îl aflăm folosit și în arhitectura din Moldova.

Cornișă = element constructiv de sprijin aflat la partea superioară a zidurilor sub acoperiș. În genere este sculptată ori pictată.

Criptă = adăpost funerar în subsolul unor biserici.

Culă = locuință fortificată de origină balcanică, aflată și la noi în Oltenia.

Decor = motive animale, vegetale ori geometrice, sculptate ori pictate, destinate să împodobească exteriorul ori interiorul unui monument.

Draperie = veșminte ori stofe de podoabă, pictate ori sculptate, folosite în prezentarea figurilor și în impodobirea pereților.

Firidă (IX) = suprafața adîncită, de proporții diferite, pe pereții unui monument, mărginită de linii drepte, ciubuce ori arcaturi.

Friză = zonă orizontală de proporții variate, pictată ori sculptată, în interiorul sau la exteriorul unui monument; de obicei e continuă.

Fronton (X) = element constructiv cu funcție decorativă aflat pe partea superioară a unui monument de arhitectură.

Grafică = procedeu de înfățișare a lucrurilor cu ajutorul liniilor desenate ori gravate.

Gropniță = încăpere pentru morminte într-o biserică. În bisericile din Moldova, începînd cu secolul al XVI-lea, formează o încăpere așezată între naos și pronaos.

Horă = vezi naos.

Imagine = reprezentarea unui lucru, a unei persoane sau a naturii cu ajutorul picturii, sculpturii sau desenului. Înfățișarea prin mijloacele acestor arte a unui sentiment sau a unei idei, fără ca această înfățișare să reprezinte un lucru din natură (arta abstractă).

Incintă = spațiul împrejmuit de gard ori ziduri a unei clădiri.

Interioare (pictură de) = tablouri care reprezintă vederi dinăuntrul unei clădiri.

Liant = de obicei un lichid (ulei, terebentină) care are proprietatea de a dizolva un pigment și de a-l fixa pe suport.

Loggia = galerie (loje, cerdac) deschisă, sprijinită de stîlpi sau coloane, așezată de obicei în partea din față a unei clădiri.

Lunetă (XI) = suprafață lungită, mărginită de ciubuce sau dungi pictate.

Metopă (XII) = suprafață de friză, mărginită de triglife.

Scanned with OKEN Scanner

Miniatură = acvarelă sau guașă care decorează manuscrisele vechi; pictură, desen sau gravură de dimensiune mică; portret de dimensiune redusă, pictat de obicei pe fildeș, mătase sau pergament.

Monumental = în arhitectură: un edificiu de proporții mari și armonioase; în pictură: o frescă sau pictură murală (executată pe perete) destinată să decoreze suprafețe mari în interiorul sau exteriorul unui edificiu; în sculptură: statui legate de un monument de arhitectură ori așezate în piețe, parcuri etc. și proporționate acestora.

Modelaj = formarea din lut, ceară, plastilină a unei lucrări de sculptură.

Model = se spune despre o persoană după care artistul execută un portret, un nud etc.

Modelare (a modela) = a da formă într-un material moale – lut, ceară, plastilină – modelului unei lucrări destinat să fie realizat în bronz, marmură, piatră, lemn etc.

Monument = realizare artistică de proporții mari și de o deosebită valoare.

Mulură = ornament plastic cu profil plat sau drept, concav sau convex, ieșit sau adîncit față de zidul edificiului. În arhitectura românească feudală mulurile decorează soclurile, cadrele de uși și ferestre și se cheamă ciubuce.

Naos = încăperea principală și mai mare a unei biserici. Se află între absida altarului și pronaos. Este acoperit de cupolă, boltă sau un plafon. În bisericile cu plan triconc, naosul este lărgit, la nord și sud, prin *abside laterale* sau *hore*.

Natură moartă (sau natură statică) = se spune despre tablouri care reprezintă animale moarte (iepuri, păsări, pești). Se mai zice și despre tablouri care reprezintă flori, fructe, sau diverse obiecte.

Navă = încăperea centrală, alungită a unei bazilici. Există bazilici uninavate (cu o singură navă), cu trei sau cinci nave.

Necropolă = loc de înmormîntare. Loc rezervat pentru morminte.

Nud = tablou, sculptură sau desen făcute după un model (bărbat sau femeie) neînveșmîntat, gol.

Ocniță = element arhitectonic decorativ, de obicei adîncit în suprafața zidului, folosit pentru împodobirea zidurilor exterioare ale unui monument. Vezi și *firidă*.

Palmetă (XIII) = motiv decorativ des folosit în toate stilurile arhitecturale, inspirat din frunze de palmieri.

Panou = suprafață plană sau convexă încadrată de o *mulură*. Asemenea suprafețe sînt, uneori, decorate cu reliefuri sau picturi.

Papirus = manuscris străvechi scris pe papirus (plantă acvatică din Egipt) folosită pentru fabricarea unor foi destinate să fie scrise ori împodobite cu picturi.

Peisaj = vedere pictată, desenată ori sculptată, inspirată din priveliști de natură.

Piatră de talie = bloc de piatră cu fața lucrată îngrijit și șlefuit.

Pictură = arta de a picta. Se zice și despre o lucrare executată în pictură.

Pilastru (XIV) = suport de plan circular, rectangular sau paralelipipedic cu funcția de a decora sau consolida un zid. Are bază și capitel.

Plastică = arta de a folosi forma deplină pentru a crea o operă de sculptură.

Plin aer = se zice de un tablou că a fost făcut în *plin aer*, cînd artistul a pictat în mijlocul naturii și nu în atelier (din l. franceză plein-air=plin aer).

Portal = intrarea unei biserici, de obicei cea de pe fațada principală.

Portret = reprezentarea cît mai fidelă a unei persoane vii cu ajutorul sculpturii, picturii sau al desenului.

Pridvor = încăpere, închisă sau deschisă, care adăpostește nișa de intrare a unui monument arhitectonic.

Pronaos = încăpere care precede naosul. Între pronaos și naos despărțirea se face printr-un zid plin străpuns de o ușă sau printr-o arcadă susținută de coloane sau stîlpi.

Ramă = vezi *cadru*.

Registru (ori zonă) = suprafața cuprinsă între ciubuce sau linii pictate pe suprafața pereților unui monument.

Relief = opera de sculptură executată pe o suprafață plană de pe care se desprind figurile mai mult (relief înalt sau alto-relief) sau mai puțin (basorelief).

Rozetă (XV) = motiv decorativ, pictat sau sculptat, de formă circulară inspirat din trandafir.

Sculptură = arta de a întruchipa – de obicei figura umană – cu ajutorul formelor plastice într-un material dur (marmura, piatră, lemn), cioplit cu dalta. Se zice și despre o operă sculptată că e sculptură.

Statuie = opera de sculptură „liberă" reprezentînd figura umană.

Stilobat (XVI) = piedestal decorat cu muluri; are *bază* și *cornișă*. Se află în partea inferioară a unui edificiu sau a unei coloane.

Stelă funerară = monument de piatră, marmură etc. așezat la capătul unui mormînt și împodobit cu portretul defunctului sau cu o scenă din viața lui.

Stil = totalitatea acelor elemente și trăsături după care se poate recunoaște în artă caracteristica unei epoci istorice (de ex. *stilul romanic, stilul gotic, stilul arhitecturii de pe vremea lui Ștefan cel Mare*). Se zice și despre felul caracteristic în care lucrează un artist (de ex. *stilul lui Grigorescu*).

Stîlp = suport (vertical) de sprijin din piatră, zidărie, lemn. Stîlpul de obicei are secțiune rectangulară.

Stampă = imagine imprimată pe hîrtie după o placă gravată (de metal sau lemn) sau multiplicată prin procedeul litografiei.

Templu = edificiu destinat unui cult religios.

Teracotă = lut (pămînt) ars. Se zice și despre o statuie modelată din lut și apoi arsă într-un cuptor special.

Terme = complex de construcție romană destinată să servească de baie, de loc pentru reuniuni, conferințe etc.

Tîmplă (sau iconostas numit adeseori catapeteasmă) = perete despărțitor – din zidărie, piatră sau lemn – între altar și naos. Este împodobită cu icoane.

Tor = vezi *brîu*.

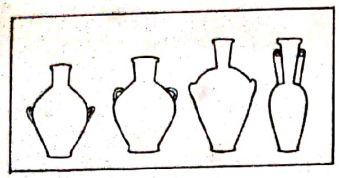
Triglif = motiv ornamental format din trei ciubuce și două adînciturі care împart friza în metope.

Tripartit = compus din trei părți (de ex. fereastră tripartită).

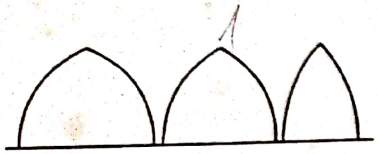
Trilob = motiv decorativ inspirat din frunze de trifoi. I se mai spune și treflă. Se întîlnește la *arcaturi*. De asemenea la formele de plan ale unor biserici.

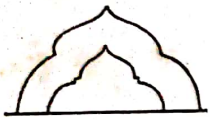
Volum = în sculptură: desfășurarea (extensiunea) unui corp sau a unei forme cu trei dimensiuni: lungime, lărgime și adîncime.

Scanned with OKEN Scanner

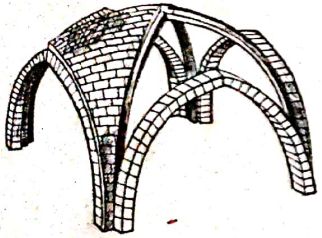


I

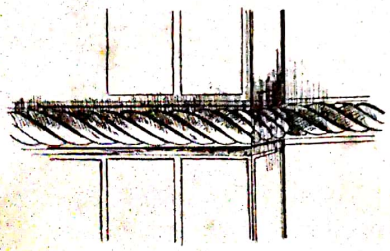




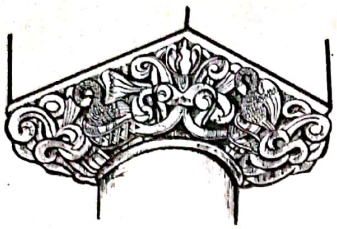
II



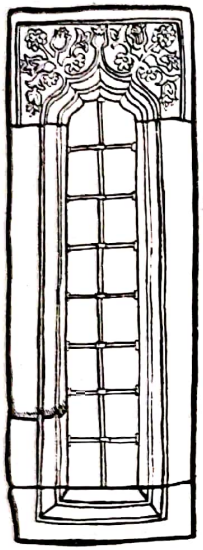
III



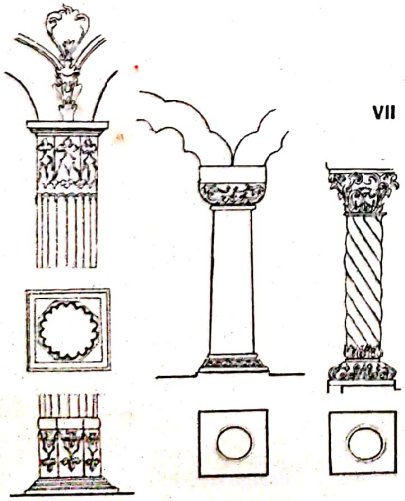
IV



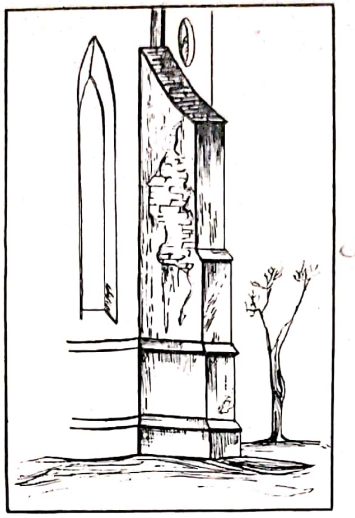
V



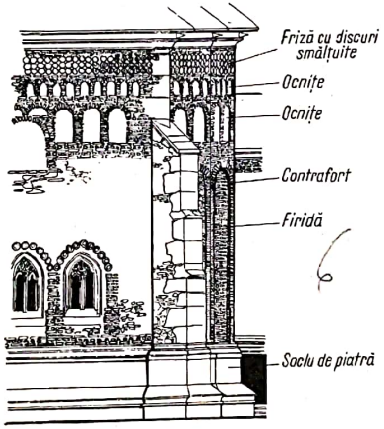
VI



VII

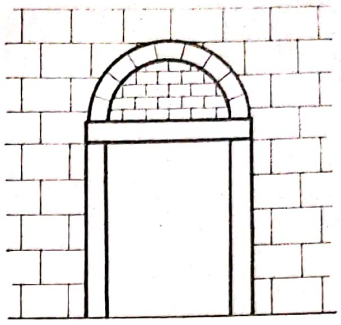


VIII



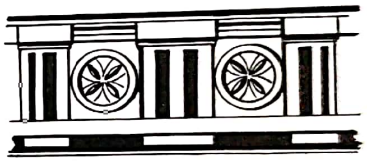
IX

X

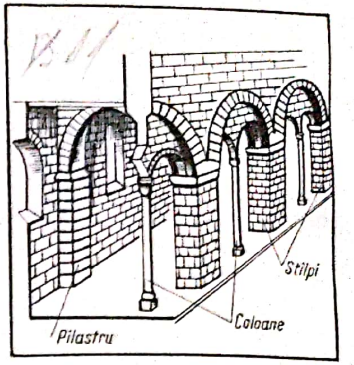


XI

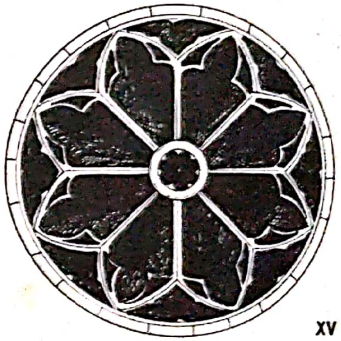
XIII



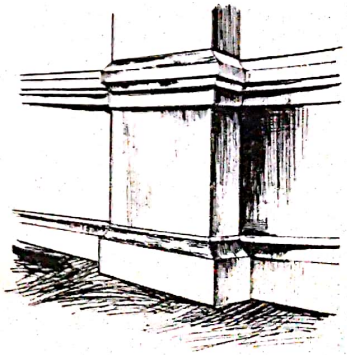
XII



XIV



XV



XVI

Scanned with OKEN Scanner

Nr. colilor de tipar: 20. Tiraj: 5000 + 130 ex. leg. ½ perg. Nr. plan: 6579. Nr. comandă: 273.

Anul apariției 1973.

Întreprinderea poligrafică Sibiu
Șos. Alba Iulia nr. 40
Republica Socialistă România

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Editura didactică și pedagogică — București, 1973

Lei 19,80

Scanned with OKEN Scanner